مرروكا والملك تتى

السلطة والعرش



تأليف

نجيب قنواتى

تقديم

زاهى حواس

مرروكا والملك تتى

السلطة والعرش

تأليف

نجيب قنواتى

تقديم

زاهى حواس

الصور بواسطة أفى اليكساكس

الرسومات الخطية بواسطة سامح شفيق

الطبعة الأولى باللغة العربية ٢٠٠٨
حقوق الطبع والنشر المجلس الأعلى للآثار
صورة الغلاف : وعتت غت حور . سقارة
ظهر الغلاف : تمثال مرروكا فى بهو الأعمدة
رقم الإيداع : ٢٠٠٨/٤٥٥٧
الترقيم الدولى : X-٦٥١ -٤٣٧- ٩٧٧

طبع هذا الكتاب باللغة الإنجليزية بواسطة المجلس الأعلى للآثار
Mereruka and King Teti
The Power behind the Throne

Dar al Kuttub Registration No: 2903 2008
I.S.B.N. 977- 437-600 -5

مراكش والملك تتي

السلطة والعرش

المحتــويــات وقائمة الأشكال

قائمة اللوحات

تقديم

أعتقد أن هذا الكتاب في منتهي الأهمية وخاصة لأن مؤلف هذا الكتاب د. نجيب قنواتي يعمل في جبانة الملك تتي بسقارة أول ملوك الأسرة السادسة في الدولة القديمة وبلا شك أن العمل في تسجيل المقابر ودراسة النقوش ونشرها قد أعطي للدكتور قنواتي الفرصة ليصبح من المتخصصين القلائل في مقابر الدولة القديمة .

وقد قمت بالحفائر بالمجموعة الهرمية للملك تتي منذ أكثر من اثني عشر عاما وحتي الآن في المنطقة المجاورة لهرم تتي تماما وخاصة أهرامات الملكات وقد كشفنا عن كل التخطيط الخاص بمعبد الملكة إيبوت الأولي وهذا أعطي لنا فرصة للكشف عن كل المناظر المتصلة بعقيدة الملكة وبالتالي قد يعطي لنا معلومات جديدة عن الملكات وعقيدهم كما كشفنا عن مقبرة خاصة بابن الملك وهي مقبرة تتي عنخ كم وكذلك الكشف عن هرم الملكة خويت وأتضح لنا من دراسة بناء هذا الهرم أنه بني قبل هرم الملكة إيبوت الأولي وهذا أوضح لنا أن الملكة خويت هي الزوجة الرئيسية للملك تتي وليست الملكة إيبوت كما كتب في المراجع العلمية . هذا بالإضافة إلي الكشف عن العديد من الآثار والمقابر التي ترجع إلي الدولة الحديثة وكذلك إلي العصر المتأخر مما يشير إلي أن جبانة تتي قد استغلت بصفة واسعة خلال هذه العصور وقد كان الكشف عن المكان الأصلي لمقبرة المدعو موسي أهمية كبيرة وخاصة أن المعلومات التي نشرت عن هذا الرجل تشير إلي أنه قد كسب إحدي قضايا الميراث التي اشتد النزاع فيها إلي ما يقرب من مائة وخمسين عاما حتي كسب موسي القضية .

وما يعجبني في د. نجيب قنواتي هو التزامه العلمي الدائم نحو نشر كل المقابر التي يقوم بدراستها كل عام . وهذا الكتاب يناقش الأسرة السادسة بما فيها من مشاكل وخاصة الملوك الذين جاءوا بعد تتي ونحن نعرف أن المؤرخ المصري مانيتون قد أشار إلي أن الملك تتي قد مات من خلال مؤامرة حدثت في عهده .

ومقبرة الوزير مرروكا في سقارة تعتبر من أهم المقابر المشهورة نظرًا للأهمية التاريخية للمقبرة وجمال النقوش والمناظر الموجودة داخل المقبرة . وهنــاك كتــب عديدة نشرت من الناحية العلمية عن هذه المقبرة . كما أصدر د. قنواتي كتابًا عن المقبرة يعتبر مهما جدًا للمرشدين السياحيين بل ولدارسي الآثار المصرية والمهــتمين بمنطقة آثار سقارة .

ويوجد لدينا مشروع مهم جدًا نحو الحفاظ علي مقابر منطقة سقارة حيث وجدنا أن المرشد السياحي الذي يدخل المقبرة مع مجموعة من السائحين يــستغرق وقتًا طويلاً مما يعرض مناظر ونقوش المقبرة للتلف . لذلك سوف يتم وضع لوحــة أمام مدخل المقبرة عليها رسم لتخطيط المقبرة وبعض الصور والمعلومات عن أهــم المناظر بحيث يقوم المرشد السياحي بشرح المقبرة للسائحين وبعــد ذلــك يــدخل السائحون داخل المقبرة بدون المرشد وهذا سوف يساعد علي الحفاظ علي المقبرة . وبلا شك أن هذا الكتاب سوف يساعد أيضًا في الحفاظ علي المقبرة .

زاهى حواس

مدخل

ركزت الحفائر المبكرة بجبانة "تتي"، كما هو الحال في كثير من المواقع الأخرى، على المجموعة الهرمية، والصف الأول من المقابر أمامها. تخص هذه المقابر، في أغلب الأحيان، وزراءَ أو شخصياتٍ مهمةً من العائلة المالكة، وعلى ذلك فهي على درجة كبيرة من الاتساع والفخامة، وكان اكتشاف إحداها مثمرًا بصفة خاصة. ولا يستطيع أحد أن يقلّل من القيمة الأثرية والتاريخية لمثل هذه المقابر، ولكن في الوقت نفسه من الخطأ أن تعتمد دراسة التاريخ على أدلة متعلقة بالملك ووزرائه فَحَسْب. صحيح أنه كلما ابتعدنا عن الهرم الملكي، زاد احتمال العثور على مقابر أكثر فقرًا، ولكن في سبيل الحصول على أغلب الأدلة، فإن اكتشاف مثل هذه الآثار المتواضعة بالغ الأهمية. وقد حاول عدد من الدارسين خلال القرن العشرين معالجة هذه المشكلة بالنسبة لجبانة "تتي"، ولكن، مع الأسف، كان التقدم محدودًا، وفي أماكن متناثرة، كما تُرِك في أحيان عديدة قبل أن يَكْتمل أو يُنشر.

ويرجع اهتمامي الخاص بجبانة "تتي" إلى عام ١٩٨٣م، عندما دعاني المرحوم الدكتور "علي الخولي" لمشاركته العمل، في استكمال حفائر المرحوم "زكي سعد"، إلى الشمال من مصطبة "مرروكا"، والتي تمت في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين. وقد ظهر جليًّا منذ البداية،أنه يجب، أولاً، إتمام مَهَمَّتَيْن أساسيتَيْن قبل أية محاولة لدراسة عهد الملك "تتي": (أ) إتمام أعمال الحفائر والتسجيل للأجزاء المتبقية من جبانة الموظفين. (ب) تسجيل ما اكْتُشِفَ سابقًا، وظل بدون نَشْر أو نُشِر بصورة غير كاملة، وكذلك إعادة نَشْر بعض المقابر كلما اتضح أن ذلك ضروريًا. لقد كانت المَهَمَّة كبيرة، ولكنها ممكنة، حيث إن مساحة الجبانة صغيرة وحدودها واضحة. ولّما كانت أعمال الحفائر والتسجيل قد قاربت على الانتهاء، فإن الدراسات التحليلية في تقدم مستمر، بهدف فحص هذه الفترة وتفسيرها، على نحوٍ مفصَّل.

ومع أن هذا الكتاب يعتمد اعتمادًا أساسيًا على تلك الدراسات، فإنه كُتِبَ للقارئ غير المتخصص، ولذا فلن نُسْهب في ذِكر التفاصيل والمراجع. وخلال سنوات من أعمال التسجيل الأثري لمناظر مقبرة "مرروكا" ونقوشها، وهي من أكثر الآثار شعبيةً بالنسبة لزائري سقارة، سأل السائحون والمرشدون على حَدٍّ سواءٍ، مرارًا وتكرارًا عن عهد "تتي"، وعن أسباب أهميةِ "مرروكا"، كما يبدو من ثراء مقبرته، وأعربوا عن أسفهم لعدم وجود معلومات متاحة وكافية عن تلك الفترة من تاريخ مصر. لقد كان كثير من هذه الأسئلة مثيرًا للاهتمام، وفي أمسِّ الحاجة إلى البحث والجواب، ونأمل أن يكون هذا الكتاب قد عالج بعض هذه المشكلات، وملأ جزءًا من الفراغ في معلوماتنا عن تلك الحقبة المهمة من التاريخ. ولم نحاول هنا أن ندرج كل أثر في الجبانة، أو أن نقوم بتحليله، ولكننا قدمنا ما يكفي من الأدلة حتى يتمكن القارئ من تكوين آراء مستقلة عن المشكلات المطروحة أمامه، والتي يمكن أن تختلف عن آراء المؤلف. وبأَخْذ هذا في الاعتبار، أضفنا عددًا كبيرًا من الأشكال والصور؛ حتى نضع القارئ وجهًا لوجه أمام المصادر الرئيسية. هذا، ونحن بصدد إعداد دراسة تفصيلية عن تلك الفترة، ستُنشر في المستقبل القريب، بإذن الله.

أحاطت المَلَكية في مصر القديمة نفسَها بالسِّرية، ويبدو ذلك في ألقاب كثير من الموظفين، الذين تصفهم ألقابهم بأنهم كاتِمو السر لإدارة أو أخرى بالقصر الملكي، أو في خدمة شخص الملك. وإذا كانت هذه السّرية لازمة في جميع الأوقات، من أجل الاحتفاظ بمبدأ ألوهية الملك، وذلك بالإقلال من ظهوره، وإخفاء ضعفه البشري، وإظهاره بصورة مثالية، فقد كانت أكثر ضرورية، في عهد "تتي" بصفة خاصة. إن الظروف المحيطة بتولّيهِ العَرْش، واحتمال مقاومته لسلطة كهنة الإله "رع" المتزايدة، مع أهمية تأييد هؤلاء للعَرْش، لابد أن تكون قد أدت إلى حالة من عدم الاستقرار، وظهور مشكلات أخرى خلال عهده، لم يكن أقلها اختيار ولي للعهد. وإذا كان "مانيتون"، المؤرخ المصري الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد، صادقًا في إفادته بأن "تتي" قد

أُغْتيل، فلا بد أن يكون القصر والحكومة قد واجها صِعَابًا جمة لاحتواء مثل هذه الكارثة.

وعلى الرغم من كشف الكثير من الأدلة التي ترجع إلى عهد "تتي"، فمن غير الممكن الإجابة بثقة عن كل سؤال يُطرح عن تلك الفترة الصعبة، ويبقي تفسير كثير من أحداثها ومظاهرها مجرد حَدْس. ويجب أن يدرك القارئ أن هذه محاولة لجمع الأدلة وتحليلها، وفهم الأوضاع كما كانت عليه وقتذاك، ولكن هناك تفسيرات أخري ممكنة، ولا مناصَ من ظهورها في المستقبل. وهكذا، فإن دراسة التاريخ هي في الواقع مجرد محاولة مستمرة للوصول إلى الحقيقة.

وأود هنا أن أتقدم بالشكر لكل من تفضَّل بالمساهمة في إنجاح هذا الكتاب، وأخص بالذكر السيدة **Effy-Alexakis**، التي صورت جميع مناظر الجدران، والدكتور "سامح شفيق زكي"، الذي أعد الرسوم المدرجة بالكتاب، وكذلك السيد "نجيب فيكتور"، الذي أعد الرَّسْمَ المعماري لمقبرة "مرروكا"، والسيد "روفائيل غرغور"، الذي أعد الخريطة المساحية للجبانة. كما أقدم خالص شكري للأستاذ الدكتور "محمود الخضرجي"، والدكتور "سامح شفيق زكي"، والدكتور "إبراهيم عوض" على مراجعتهم الدقيقة لنصّ الكتاب. كما أود أن أشكر المجلس الأعلى للآثار لإدراج هذا الكتاب ضمن إصدارات المجلس ، واخص بالذكر الأستاذ الدكتور "زاهى حواس" الأمين العام، والسيدة "آمال صفوت الالفى "المشرف العام على مطابع المجلس وكذلك القائمين على انجاز طبع هذا الكتاب. وأخيرًا وليس آخرًا، فإنني أتقدم بعظيم الامتنان للمجلس الأعلى للآثار، بجميع قياداته، وجميع العاملين بمنطقَتَيْ آثار سقارة والجيزة، للمساعدة الودية، في مجال الحفائر والترميم.

نجيب قنواتي

الفصل الأول
تتي وعهده المضطرب

مع أن بردية "تورين" والمؤرخ المصري القديم "مانيتون" قد قسَّما التاريخ المصري إلى أُسْرات، فإن دوافع هذا التقسيم غير واضحة تمام الوضوح. ولا نعلم ما إذا كان سبب تغيير الأُسْرات يرجع فقط إلى انقطاع في التسلسل العائلي للملوك، أم أن أسبابًا سياسية أو دينية أُخذت في الاعتبار. ويُظهر الانتقال من الأسرة الخامسة إلى الأسرة السادسة المشكلة بوضوح. لقد وضع "مانيتون" "ونيس" آَخِرَ مَلِك في الأسرة الخامسة، وأضافت بردية "تورين" إجمالي سنوات حكم الملوك، منذ توحيد مصر حتى آخر عهد "ونيس"، مما يشير إلى أن كاتبها عَدَّ نهاية حُكْم هذا الملك علامةً مميزة لنهاية مرحلة تاريخية معينة.[1] ونتساءل، مَنْ هو "تتي" مؤسس الأسرة السادسة؟ لقد كانت أمُّهُ تدعي "سشسشت"، وهي معروفة من عدة مصادر، كما خُلدت ذكراها في اسم ضيعة جنائزية منقوشة في مقصورة مقبرة الوزير "محو" بجبانة "ونيس" في سقارة. وبخلاف أسماء الملوك واسم هذه السيدة، فإن الاسم الوحيد الآخر الذي خُلد في أسماء الضياع الجنائزية، بهذه المقبرة هو اسم "شبسي بو بتاح"، الذي لقب بلقب "الأمير الوراثي" (شكل ١). أما عن شخصية هذا الرجل، فهي غير مؤكدة، ويطرح المؤرخ "ألتنميللر" احتمال كونه أبًا، أو زوجًا، أو أخًا، أو ابنًا لـ"سشسشت".[2] وفي الواقع، فإن أي احتمال من هذه الاحتمالات قد يكون صحيحًا. فقد كان "شبسي بو بتاح" رجلاً مهمًا وغنيًا بلا شك، ليس فقط لأن بعض الضياع الجنائزية قد نسبت إلى اسمه، بل لأنه ترك نصًا فوق مدخل مقبرة "محو" الرائعة؛ يسجل فيه أنه هو الذي بَنَى المقبرة لهذا الوزير (شكل ٢). ويجب أن يؤخذ في الاعتبار احتمال كون "شبسي بو بتاح" زوجًا لـ"سشسشت"، ومن ثَمَّ والد "تتي". وليس لدينا أي دليل على وجود صلة قرابة بين "تتي" و"ونيس"، ويبدو أن الأول قد تولى العرش بزواجه من ابنة الأخير. ووصِفت الملكة "إيبوت"، الزوجة الرئيسية لـ"تتي" وأم "ببي (الأول)"، على بابها الوهمي، الذي قُدمه لها ابنها بوصفها "ابنة ملك مصر العليا والسفلى، وزوجة الملك، ومحبوبته، و أم ملك مصر العليا والسفلى" (شكل ٣).[3] ونعلم أن الملكة "إيبوت" كانت زوجة "تتي"، وأن هرمها قد شُيِّد في جبانته، ونعلم أيضًا أنها كانت أم "ببي (الأول)"، كما هو ثابت من نقش من عهده.[4] أما بالنسبة لشخصية

والدها، فالاحتمال الأكبر أنه كان الملك "ونيس"، اللهمّ إلا إذا كان "تتي" قد تزوّج من ابنته، وهو ليس بمستحيل، وإن كان غير محتمل. وبحسب التقاليد المصرية القديمة، فإن وراثة العرش على أثر الزواج من الابنة الكبرى للملك من زوجته الرئيسية، لا يعد بالضرورة انقطاعًا في تسلسل الأسرة المالكة، ما لم يكن للملك وريثٌ ذَكَرٌ من هذه الزوجة، وأن يكون هذا الوريث قد أُقْصِيَ عن حقه الشرعي بتولي زوج ابنة الملك عرش البلاد. وقد كُشِفَت مصطبة كبيرة الحجم لرجل يدعى"ونيس عنخ"، وهي تقع أمام مقبرة "نبت"، زوجة "ونيس"، مباشرةً، وتتوسط تلك المصطبة مقبرتي الوزيرين، "إبي نفرت" و "إيحي".[٥] بَيْدَ أن الوريث الشرعي للعرش لم يكن ليبني مصطبة لنفسه، بل فمن المتوقع أن يُعَدَّ هرمٌ لدفنه. وعلى ذلك، فإن كان "ونيس عنخ" ابنًا من أبناء "ونيس"، وليس أحد حفدته مثلاً، فالراجح أنه من زوجة ثانوية.

فإن عُدَّت خلافة الوريث لعرش أبيه حقًّا طبيعيًّا، كما خَلَف "حورس" أباه "أوزوريس" في العقيدة المصرية القديمة، فإن خلافة العرش عن طريق الزواج، وخاصة الزواج السياسي، بهدف اكتساب شرعية الحكم، ربما كانت أكثر تعقيدًا. وربما توقف نجاح مثل هذه الخلافة على تأييد كبار موظفي الدولة الإداريين، ورؤساء كهنة الآلهة المختلفة من ذوي النفوذ، وكذلك على وجود منافسين للعرش من عدمه. وظاهريًّا يبدو أن تولي "تتي" الحكم قد مَرَّ بهدوء، مما يتفق وما درجت عليه الملكية من تغطية نفسها بستار من السّرية، مع إظهار واجهةٍ مثالية. غير أن الأدلة المتوافرة تشير إلى أن الانتقال من الأسرة الخامسة إلى الأسرة السادسة، لم يكن سلميًّا تمامًا. فالاسم "الحوري" الذي تَبَنَّاه "تتي" عند تولّيهِ العرشَ هو "سحتب تاوي"، ومعناه "مُحِلّ السلام في الوجهَيْن"[٦]، وهو ينم عن وجود مشكلات. فمن المعروف أن جميع الأسماء الملكية التي تضمنت لفظة "سحتب" "مُحل السلام ..." قد ارتبطت بفترات عصيبة. ومن المؤكد أن الوزراء كانوا على رأس الجهاز الإداري في الدولة. وقد حمل رجلان هذا اللقب في آن واحد خلال عهد "ونيس"، اختصَّ أحدهما بمصر العليا، على حين اختص الآخر بالدلتا. وكان وزيرَا هذا الملك هما "آخت حتب: حمي"[٧] للجنوب، و"إيحي" للشمال.[٨] ومن الطريف أن مصطبتيهما تقعان ضمن صَفّين متوازيين من المقابر، وأن مقبرة "آخت حتب: حمي"، المسئول عن الجنوب، طبقًا لِلَقَبِهِ "حاكم الصعيد" تقع في الصف الجنوبي، على حين تقع مقبرة "إيحي" في الصف الشمالي.

وربما ليس من قبيل المصادفة أن يفقد كِلا الوزيرين المؤرخَيْن بنهاية عهد "ونيس" مقبرتيهما بعد إتمام بنائهما وزخرفتهما، حيث أُزيلت جميع تصاوير وأسماء صاحبي المقبرتين، واستُبدلت بها تصاويرُ وأسماءٌ لُملاك جُدد. غير أن الإزالة لم تكن متقنة دائمًا، مما يمكننا الآن من تحديد شخصيات المُلاك المتعاقبين، وتمييز التغييرات التي أُدخلت على المناظر والنقوش في كلتا المقبرتين. ومن الواضح أن مقبرة "آخت حتب: حمي" قد أعاد استخدامها أمير يدعى "نب كاو حور"، واسمه الجميل "إيدو"، ويحمل لقبًا هو "الابن الأكبر للملك من صُلبه" (شكل ٤).[٩] أما مقبرة إيحي، فقد مُنِحَت لأميرة تدعي "سشسشت"، واسمها الجميل "إيدوت"، وقد حظيت بلقب "ابنة الملك من صُلبه". مَنْ هما "إيدو" و "إيدوت"؟ إن تشابُهَ اسميهما الجميلين، "إيدو" و "إيدوت"، ودفنهما في مقبرتين معدتين لآخرين، وفي الجبانة نفسها، قد يشير الي علاقة أُسْرية، ربما أخ وأخته. أما عن وصفهما بابن الملك أو بنته، من صُلبه، فيرجح أنهما من المنتمين إلى الأسرة المالكة على الأقل، ولعلهما من أبناء أحد الملوك أو حَفَدَته، ولكنْ أيُّ ملكِ هذا؟ ولكَوْنهما دُفِنا في جبانة "ونيس"، فمن المغري نسبتهما إلى هذا الملك، علمًا بأنه من الممكن أن يكونا من أولاد "تتي"، وأن تكون وفاقما المبكرة قبل أن يبدأ الملك في إعداد جبانته، سببًا في دفنهما بجبانة سَلفه "ونيس". والواقع أن اسم "سشسشت" لم يقتصر على أم "تتي"، بل أُطلق على جميع بناته، وكان شِبْه احتكار لأفراد أسرته.[١٠] كما يحمل اسم "نب كاو حور" نفس طابع اسم ابن "تتي" وخليفته، "نفر سا حور: ببي (الأول)"، والذي لُقب فيما بعد بلقب "مريرع". كما سُميت ابنة "تتي" الكبرى، التي تزوجها الوزير "مرروكا"، باسم مشابه، هو"وعتت غت حور: سشسشت".[١١] ومن المؤكد أن "إيدوت" قد ماتت في سن صغيرة، على غير المُتوقع، وذلك استنادًا لتصويرها باستمرار بضفيرة شَعْرٍ منتهية بقُرْص، على نحو ما درجت عليه تصاوير الأطفال في مصر القديمة. وصُورت الأميرة كذلك في صحبة مرضعتها في منظر لرحلة نهرية (شكل ٥).[١٢] ولما كان كل من "إيدو" و"آخت حتب: حمي" من الذكور، فلم تتطلب مقبرة الأخير إلا تعديلات طفيفة، لكي يستخدمها "إيدو". ولأن "إيدو" من أصل ملكي، فلم يكن فيما نسب إليه من ألقاب لا تتفق وعمره الصغير، مشكلة حقيقية. وعلى أية حال، فقد كان "إيدو" الابن الأكبر للملك "تتي"، ومن ثَمَّ فقد كان أكبر من "إيدوت". و تشير الأدلة إلى كون "إيدو" و "إيدوت" من أبناء "تتي". وحتى إذا كانا من أبناء

"ونيس"، فقد تُوفيا في عهد "تـتي"، إذ صُـور رجـلٌ يـدعى "تـتي عـنخ" فيمـا أُضـيف إلى المقبرة من زخارف عند إعادة استخدامها من أجل "إيدوت".[١٣]

ونتساءَل لمـاذا فقـد الـوزيران "آخـت حتـب: حمـي"، و"إيحـي" مقبرتيهمـا؟ ومـن غير المحتمل الاقتـراح القائـل بـأن وفـاة الأمـير والأمـيرة المبكـرة، والاضـطرار للـسرعة في إعداد أماكن مناسـبة لدَفْنـهما، قـد دفـع الـوزيرين إلى التنـازل عـن مقبرتيهمـا لـدفن الأطفال المَلَكيين. فلو كـان هـذا صـحيحًا لكافـأ الملـك وزيرَيْـهِ بـلا شـك، بـأن أتـاح لهما الفرصة لبناء مقـبرتين ممـاثلتين لِمَـا تنـازلا عنـه طوعًـا، إن لم تكونـا أفخـم مـن ذي قبـل. ولاختـصهما، فيمـا نتوقـع، بمقـبرتين في جبانتـه، علـى مقربـة مـن هرمـه. ولا نعرف أي أثر آخر لهذين الوزيرين، والمـرجّح أن كـلاً منـهما قـد فَقَـد مقبرتـه عقابًـا لـه على جريمة ارتكبـها. وحيـث إن المقـبرتين قـد مُنحتـا لأبنـاء الملـك، فـالراجح أن هـذا العقاب كان بأمر الملك أيـضًا، أو بموافقتـه علـى الأقـل. أمـا عـن طبيعـة هـذه الجريمـة، فغـير مؤكـدة، ولكـن تُـشير الأدلـة إلى أن أمـرًا خطـيرًا قـد حـدث في أواخـر عهـد "ونيس"، وبداية عهـد "تـتي"، وبـسببه وجـب عقـاب الـوزيرين، أعلـى سـلطة إداريـة في الدولة، وذلك بحرمانهما من مقبرتيهما، وربما حياتيهما أيضًا.[١٤]

إذا كان "تتي" قد واجـه بعـض المـشكلات أو المعارضـة عنـد تَوَلّيـهِ الحكـمَ، فلابـد أن تكون قـد عُولجـت في الخفـاء، ولم تُعلـن. وتُـشير الألقـاب العديـدة الـتي لُقِّـب بهـا كبار موظفي الدولـة ممـا تبـدأ بلفظـة "كـاتم سـر" إلى الـسرية التامـة المفروضـة علـى إدارة الـشئون المتعلقـة بالقـصر وبالملـك، فعنـدما حُوكمـت زوجـة "بـبي (الأول)" في زمن لاحق على ما اقترفتـه مـن أمـر نجهلـه، فـإن الموظـف الـشهير "وني" قـال صـراحة بأن المحاكمة قد تمـت في الخفـاء، لدرجـة أن الـوزراء وكبـار المـوظفين قـد اسـتثنوا مـن الحضور.[١٥] وعلى ذلـك، فيجـب ألا نتوقـع العثـور علـى أدلـة مباشـرة علـى وجـود مشكلات في بداية عهد "تتي"، أو خلالـه. أمـا الأدلـة غـير المباشـرة مثـل خلـق وظـائف معينـة، ونـوع المـوظفين الـذين أحـاطوا بالملـك، وإفـادات هـؤلاء المـوظفين، وسياسـة "تتي" بصفة عامة، فقد تلقى بعض الضوء على تلك الفترة.

مـن أكثـر التجديـدات الـتي أدخلـها "تـتي" اسـتحقاقاً بالاعتبـار، إنـشاؤه وظيفـة "رئـيس حمايـة جميـع القـصور الملكيـة". وكـان أول مـن تقلـد تلـك الوظيفـة هـو "مرروكـا"، الـوزير وصِـهْر الملـك،[١٦] الـذي خلفـه فيهـا الـوزير "خنتيكـا"،[١٧] وأخـيرا "إينـو مـين"،[١٨] المـؤرخ بدقـة بنهايـة حكـم "تـتي"، وبدايـة عهـد "بـبي

(الأول)" (شكل ٦). ولا نعرف إن كانت هناك صلة قرابة بين "ختتيكا" والعائلة المالكة. أما "إينو مين"، فمثل هذه القرابة محتملة، حيث يُرجح أن يكون ابنه "خوي"[١٩] هو ذات الموظف الذي أصبح فيما بعد حما "بي (الأول)". والملاحظ أن المسئولين الثلاثة عن مَهَمَّة "الحماية"، كانوا من الوزراء، وإن كنا لا نعلم متى وُكّلت اليهم هذه المَهَمَّة، بصفة خاصة. فقد سُجِّل اللقب في مقصورة مقبرة "إينومين"، على سبيل المثال، علمًا بأن مقصورته تلك قد نقشت قبل توليه منصب الوزير، وهي ترقية متأخرة سُجلت فقط على الجدار الداخلي لتابوته الحجري (شكل ٧). لماذا استحدث "تتي" مثل هذه الوظيفة المختصة بالحماية مباشرةً، إلا إذا كان قد شعر بتهديد ما؟ ولماذا أسند هذه المَهَمَّة – على الأقل في السنوات الأولى – لزوج ابنته الكبرى من زوجته الرئيسية، وليس لأي صهر له، ما لم يكن يفتقد الثقة في الآخرين؟ إننا لا نعرف مصدر الخطر الذي كان يهدد الملك، ولكننا نعرف أن "إينومين" كان آخر مَنْ تولي مَهَمَّة "الحماية"، التي ألغيت مِنْ بعده. وتُسجِّل مقبرة "إينو مين" حالةً نادرةً لإزالة خرطوش "نفرساحور: بي (الأول)" وإحلال الاسم الجديد "مريرع"، بمعنى "محبوب رع"، محله (شكل ٨).[٢٠] ولما كان هذا التغيير في اسم "بي (الأول)" بأمر الملك لا محالة، وأنه قد حدث في بداية عهده، وهدف إلى إعلان مسالمته النهائية لعبادة "رع" وكَهنته، فمن المحتمل وجود علاقة بين إلغاء منصب "رئيس حماية جميع القصور الملكية"، وهذا السلام الجديد. وقد استمر "رع" جزءًا من أسماء ابن "بي (الأول)" وخليفته، "مرنرع"، ثم "نفركارع".

وبالإضافة إلى استحداث تلك الوظيفة المرتبطة بحماية القصور الملكية، فقد أكثر "تتي" من حُرَّاسه الشخصيين، وحُرَّاس قصره وهرمه. واستُحدِثَت وظيفة "الحارس" (خنتي ش) في الأسرة الخامسة، ولكنها، على ما يبدو، كانت مقتصرة في البداية على حماية الملك في رحلات الصيد، وذلك استنادًا لما دُوِّن في المعبد الجنائزي للملك "ساحورع" في "أبو صير" (شكل ٩).[٢١] وذُكِرَ الحراس من طائفة "خنتى ش" في سجلات المعبد المعروفة ببرديات "أبو صير"، التي ترجع في تاريخها إلى النصف الثاني من عصر الأسرة الخامسة.[٢٢] أما أقدم ما عثر عليه من المقابر الخاصة بحَمَلَة هذا اللقب، فترجع إلى عهد "جدكارع"، مما يشير إلى ازدياد أهميتهم، ومواردهم المادية، وعددهم في عهده. وبالإضافة إلى ذلك، فإن المنصب الجديد كان منظّمًا، مثل أية إدارة حكومية، تنظيمًا هرميًّا مكونًا من رؤساء،

ومـــشرفين، ومـــساعدين، ثم مـــن حـــراس عـــاديين.(٢٣) وكـــان المنـــصب للـــذكور بـــصفة أساسية، وإن شغله عدد محـــدد مـــن النـــساء ممـــن يُعتقـــد باقتـــصار مـــسئولياتهن علـــى مهـــام مرتبطـــة بـــالحريم الملكـــي.(٢٤) ويُلاحـــظ أن حـــاملي ألقـــاب "الحمايـــة" كـــانوا يُـــشَكِّلون جماعـــة شـــبه مغلقـــة مـــن المجتمـــع، وظلـــت وظـــائفهم مقـــصورة علـــى عـــائلات محـــددة. وبالإضافة إلى هذا، فـــإن أبنـــاء كبـــار المـــوظفين وأقـــاربهم، بمـــن فـــيهم الـــوزراء، بـــصفتهم من الموثوق بهم، عينوا حُرَّاسًـــا.(٢٥) ومثـــالاً لـــذلك، فـــإن ســـبعة إخـــوة علـــى الأقـــل مـــن إخوة "مرروكـــا"، التحقـــوا بهـــذه المهنـــة. ولم تقتـــصر مـــسئوليتهم علـــى الأمـــن والحمايـــة، وإنما امتدت لتشمل كـــثيرًا مـــن المَهَـــام المتعلقـــة بشخـــصية الملـــك. ففـــي البدايـــة، شملـــت هذه المهـــام مـــسئولياتٍ إداريـــةً داخـــل القـــصر، أو سُـــعَاةً للملـــك، أو حـــق الاشـــتراك في الموسيقى والترفيه في القصر.

أمـــا في عهـــد "تـــتي"، فقـــد صـــار الحـــراس (خـــنتي ش) أكثـــر قربًـــا مـــن الملـــك، فأصبحوا مـــسئولين عـــن طعامـــه، وحمّامـــه، ولباســـه، وزينتـــه. وقـــد تطلبـــت مثـــل هـــذه المهام، مع مـــا اســـتتبعته مـــن علاقـــة مباشـــرة بالملـــك، رجـــال يثـــق بهـــم، بـــصفة عامـــة. فـــشغلها في العاصـــمة علـــى عهـــد"بـــبي (الأول)" كـــلٌّ مـــن "وني"، ابـــن الـــوزير "إوو" المقيم في أبيدوس، و"قـــار"، ابـــن الـــوزير، وحـــاكم إقلـــيم إدفـــو "إيـــسي"، وذلـــك لعـــدة سنوات قبل أن يعـــود كـــلٌّ منـــهما الي إقليمـــه في عهـــد "مرنـــرع".(٢٦) وقـــد عُثِـــر علـــى عدد كبير من مقابر الحـــراس، ربمـــا مـــن عهـــد "جـــدكارع"، في منطقـــة محـــددة مـــن جبانـــة الجيزة،(٢٧) ولُوحِظ هـــذا التركيـــز نفـــسه لمقـــابر الحـــراس في جبانـــة "تـــتي". أمـــا حـــراس "ببي (الأول)"، فقد دُفِن معظمهم في جبانة "ونيس".(٢٨)

من أصعب الأسئلة الـــتي يمكـــن للمـــؤرخ أن يجيـــب عنـــها، هـــي: لمـــاذا حـــدثت أيـــة واقعة، أو تغيير، أو ظـــاهرة؛ فالأدلـــة ليـــست حاسمـــة دائمًـــا، وكـــثيرًا مـــا يكـــون التفـــسير حَدْسيًّا، وقـــد يتـــأثر بسلـــسلة متـــشابكة مـــن المـــسبّبات والنتـــائج. وعمومًـــا، فيمكننـــا أن نفتـــرض – لمجـــرد الافتـــراض، وبـــدون اســـتبعاد وجـــود عوامـــل أخـــرى – أن اســـتحداث وظـــائف الحراســـة في الأســـرة الخامـــسة، في عهـــد "ســـاحورع" علـــى الأقـــل، وازديـــاد عدد شـــاغلي هـــذا المنـــصب، مـــع زيـــادة تنظـــيمهم وتركيـــزهم وأهميتـــهم في نهايـــة هـــذه الأســـرة، وبدايـــة الأســـرة الـــسادسة – كـــان مرتبطًـــا بـــالتطورات الـــسياسية والدينيـــة خلال تلك الفترة. وتتميـــز الأســـرة الخامـــسة بعلـــو شـــأن عبـــادة الإلـــه "رع" علـــى نحـــو غير مسبوق، واستتبع ذلـــك ازديـــاد نفـــوذ كهنـــة هـــذا الإلـــه وســـطوتهم. وتـــشير دراســـة

بداية هذه الأسرة ونهايتها إلى وجود مشكلات خطيرة، ومازال الانتقال من الأسرة الرابعة إلى الأسرة الخامسة في حاجة إلى دراسة أعمق، غير أن الأدلة المتوافرة تشير إلى تطور غير سلمي. فبعد أن بني خوفو هرمه في هضبة الجيزة، نقل ابنه "جدفرع" جبانته إلى "أبو رواش"، وهي منطقة قد تكون ذات أهمية خاصة بالنسبة لعبادة الشمس، هذا فضلاً عن أن ذلك الملك نفسه، حسب معلوماتنا، هو أول مَنْ لُقّب بلقب "ابن رع"، مما حدا ببعض المؤرخين إلى القول بأن "خوفو" قد احتل مكانة الإله "رع" نفسه. وعاد "خفرع"، الأخ غير الشقيق، مرة أخرى إلى جبانة الجيزة، التي اُستخدمت حتى نهاية الأسرة. وانتهت الأسرة الرابعة بالملك "شبسسكاف"، الذي لم يستخدم "رع" عنصرًا في اسمه، ولم يَبْنِ لنفسه هرمًا – وهو أحد رموز عبادة الشمس – بل مجرد مقبرة على شكل تابوت. وانتقل "وسركاف" الي سقارة وبنى هرماً، وإليه يرجع تأسيس الأسرة الخامسة. ولا نعرف لماذا؟ فهو، مثل سَلَفه، لم يُخلّد "رع" في اسمه الشخصي، ولكنه بني معبدًا للشمس في "أبو صير"، هو الأول من نوعه، وإن كانت الأدلة تشير الي أن هذا المبني قد شُيِّد على مراحل متعددة، مع كثير من الإضافات والتعديلات. وركز خلفاء "وسركاف" من بعده آثارهم، من أهرامات، ومعابد للشمس، في "أبو صير". وتخبرنا بردية "وستكار" – وهي قطعة أدبية، ربما بقصد الدعاية، مما يدعونا للحذر في مدى صحة الأحداث التاريخية المذكورة فيها، والتي تبدو خيالية أحيانًا– أن أول ثلاثة ملوك للأسرة الخامسة، كانوا من التوائم، وكانت أمهم زوجة لأحد كهنة "رع"، أما أبوهم فهو الإله "رع" ذاته.[٢٩] إن الصورة غير واضحة تمامًا، و ربما تشير الحاجة إلى تغييرات عديدة، إلى عدم استقرار، أو إلى صراع بين العَرش من جهة، والكهنوت من جهة أخرى؛ كُلٌّ يحاول السيطرة على الآخر، أو قد يُشير ذلك إلى وجود صراع على العَرش نفسه. في هذه الظروف الصعبة، اُستحدثت وظيفة الحرس "خنتي ش"، في بداية الأسرة الخامسة. ولكن يجب أن نأخذ في الاعتبار، أن الخطر المهدِّد للعرش في ذلك الوقت، لابد أنه كان محدودًا، مادام الملوك قد قبلوا الرضوخ لضغط الكهنة، على ما يُرجح، وذلك بإقرارهم "رع" في أسمائهم ("ساحورع"، و"نفرايركارع" و "نفرفرع"، و"نيوسررع")، وبناء كل منهم معبدًا للشمس. أما الخطر الحقيقي على العرش، فلا بد أنه ظهر في نهاية الأسرة الخامسة، عندما حاول الملوك التصدي للقوة المتنامية لعبادة "رع" وكَهَنته، بعد أن أصبح هؤلاء من القوة، بحيث يصعب مقاومتهم. ومع احتمال بناء "منكاوحور" معبدًا للشمس، لا نعرف عنه غير اسمه فقط، فلم يستخدم الملك

لفظة "رع" في اسمه، ولم يتبع سياسة أسلافه في بناء هرمه في "أبو صير". وموقع هذا الهرم ما يزال غير مؤكد، فمن غير المعروف ما إذا كان موجودًا الي الشرق من جبانة "تتي"في سقارة،[٣٠] أم أنه موجود في موقع آخر.[٣١] وقد أضاف "جدكارع" لفظة "رع" عنصرًا في اسمه، ولكن من المدهش أن أكثر الموظفين قد أشاروا إليه باسم "إسسي". وعلى أية حال، فقد عاد "جدكارع" إلى سقارة ليشيد هرمه، وما ألحق به من جبانة، مبتعدًا بذلك عن "أبو صير"، والأهم من ذلك أنه أوقف تقليد بناء معابد الشمس. بهذا التحول الجوهري عن سياسة أسلافه، فمن غير المستغرب أن يشعر "جدكارع: إسسي" بحاجته إلى التشديد في الحراسة، وجعلها أكثر تنظيمًا، مما يفسر هذا الحشد لمقابر الحراس "خنتي ش" في الجيزة. واتخذ "ونيس" خطوة إضافية، بأن نقش غرفة دفنه بما يُسَمَّى "متون الأهرامات"، وهو تقليد جديد استمر حتى نهاية الدولة القديمة (أشكال ١٠- ١٢). وَتَعِدُ هذه المتون الملكَ بحياةٍ أبديةٍ في صحبة "رع" و"أوزوريس"، وظهر الأخير، وفي الوقت نفسه، في النصوص الجنائزية المدونة بمقابر الأفراد. فهل يا ترى كان مثل هذا الاهتمام الملحوظ بالإله "أوزوريس" لونًا من ألوان التحدي لعبادة "رع"، أو أنه كان بهدف إيجاد قدر من التوازن بينهما؟ وهل من الممكن أن تكون تلك النصوص المنقوشة في غرفة دفن الملك، قد هدفت إلى جَعْله أقل اعتمادًا على الكهنة في سعادته المستقبلة؟

اتبع "تتي" سياسة "ونيس" في عدم استخدام العنصر "رع" في اسمه، أو في اسم أيٍّ من أولاده، بِمَنْ في ذلك وريثه "نفرساحور: ببي (الأول)"، وابنته الكبرى "وعتت غت حور"، زوجة "مرروكا"، وربما كذلك ابنه المُتَوَفَّى صغيرًا "نب كاو حور"؛ إذ كان التركيز في أسمائهم على "حور" (حورس)، أي الملك نفسه. وفي الواقع، فقد كان استخدام "رع" عنصرًا في أسماء الأشخاص نادرًا جدًّا خلال مدة حكم "تتي"، وَسُمى أحد وزرائه "عنخ مع حور"، بمعنى "الحياة في يد حورس". ويبدو أن هذا الاتجاه لتخليد أسماء آلهة، غير "رع"، في أسماء الأفراد، قد بدأ قرب نهاية الأسرة الخامسة، بما يتوافق مع احتمال محاولة المَلَكية التقليل من نفوذ عبادة "رع" وكهنته. وعلى ذلك، فمن الأسماء الشائعة في ذلك الحين "بتاح حتب"، و"آخت حتب"، و"سبك حتب"، و"مين عنخ"،إلخ. وعلى الرغم من ظهور "رع" في اسم "نفر سشم رع"[٣٢] وزير "تتي"، و "رع ور"[٣٣] وزير "ببي (الأول)"، فقد كان أولهما أول وزراء "تتي"، ومن المؤكد أنه سُمي كذلك قبل حكم هذا

الملك، أما "رع ور"، فَمِن أواخر وزراء "بـي (الأول)"، وبعد أن هادن هذا الملك كهنة "رع"، مغيرًا اسمه الشخصي إلى "مريرع"، بمعنى "محبوب رع".

ويمكن ربط ما سبق بحقيقة أخرى، وهي عدم استخدام لفظة "رع" في أسماء الملوك ممن نُسِبَت إليهم ضياع جنائزية في نقوش مقابر موظفي "تتي"، مثل "مرروكا" و"حسي" (شكلا ١٣-١٤). وقد يكون من المنطقي أن تغيب جميع أسماء ملوك الأسرة الخامسة من أسماء هذه الضياع، إذ مثَّل حكم "تتي" تغييرًا في الأسرة الحاكمة. ولكن بينما اختفت أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة تمامًا، ومنهم "ساحورع"، و"نفر إير كا رع"، و"نفرفرع"، فقد سُجِّلت أسماء أخرى، وبصفة خاصة "ونيس"، و "إيكاو حور" (منكاوحور)، وحتى "وسركاف" مؤسس الأسرة.(٣٤) هذا بالإضافة الي أن أهرامات "وسركاف"، و"ونيس"، وكذلك "زوسر"، قريبة جدًا من هرم "تتي"، وأن أربعتهم يقعون على محور واحد، يمتد من اتجاه الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي، مع عدم وجود أية أهرامات أخرى قريبة، باستثناء ما قد يثبت فيما بعد من وجود هرم "منكاوحور" إلى الشرق من مجموعة "تتي" الجنائزية (شكل ١٥). ومن الطريف أن "زوسر" كان أول من استخدم الشكل الهرمي في مقابر الملوك،وإن كان هرمًا مدرجًا، وربما عُدَّ هذا التصميم أكثر من مجرد تطورٍ وتقدمٍ في العمارة. وكان "ونيس" أول مَنْ نقش غرفة دفنه بـ"متون الأهرامات"، أما "وسركاف"، و"تتي" فقد كانا مؤسسي الأسرتين الخامسة والسادسة على التوالي. ولم يُستخدم "رع" في اسم أيٍّ من هؤلاء الملوك، وربما كان اختيار مواقع جبانالهم بالقرب من بعضهم البعض، أكثر من مصادفة، بل ربما مثل ذلك إشهارًا لسياسة ما، أو لموقف معين.

بالرغم مما سبق، فيجب ألا نتصور أن هؤلاء الملوك قد أعلنوا الحرب على "رع" وعبادته، فقد كان هذا شبه مستحيل، في ظل العقائد والتقاليد المصرية، بل لقد اتخذ "تتي" لنفسه لقب "ابن رع". ويبدو أن النزاع مع الكهنة كان سببه ما اكتسبوه من نفوذ قوي بمضي الوقت، وخاصة خلال الأسرة الخامسة. وخلصت الدراسات المعنية بالنظام الإداري في الدولة القديمة إلى تدني مرتبة كهنة ملوك الأسرة الخامسة في عصر الأسرة السادسة.(٣٥) كما أظهرت دراسة مقابر كهنة "رع" فَقْرهم المدقع في الفترة نفسها.(٣٦)

مع عجز "تتي" عن الاعتماد على تأييد كبار موظفي سلفه ومساندهم، بِمَا في ذلك الوزراء، وعدم تعضيد كهنة الإله الرسمي للدولة لحكمه، كان عليه أن يدفع رجالاً جُددًا إلى مواقع القوة، وأن يجد طريقة لضمان ولائهم. و تكشف دراسة خلفيات بعض كبار موظفي "تتي" عن ظاهرة غريبة، تتمثل في كون أكثرهم من ذرية موظفين من المدفونين في الجيزة. أما عن سبب استمرار هؤلاء الموظفين في إقامة مقابرهم في الجيزة خلال الأسرة الخامسة، بدلاً من الانتقال إلى سقارة أو "أبو صير"، حيث دفن ملوك تلك الفترة، فقد يكون أكثر من مجرد رغبة في الدفن على مقربة من أسلافهم. كانت هذه العائلات، فيما يُرَجَّح، من نَسْل نبلاء وكبار موظفي الأسرة الرابعة، و ربما كان استمرار وجودهم في الجيزة راجعًا إلى عدم تأييدهم الكامل لملوك الأسرة الخامسة، أو إلى مجرد عدم اكتسابهم ثقة هؤلاء الملوك بشكل كافٍ. أما عن استمرارهم، برغم ذلك، في بعض المناصب الإدارية المهمة، فقد يرجع ذلك إلى احتياج الملوك الجدد إلى موظفين متمرسين، أو أنهم عمدوا إلى تهدئة الإداريين، وغيرهم من أقرباء الأسرة السابقة ممن فقدوا الكثير من الامتيازات مع قدوم الأسرة الخامسة، وإن كان ذلك على نطاق ضيق. وإن لم تتمتع عائلات الجيزة القوية بصلات وثيقة مع ملوك الجزء الأول من الأسرة الخامسة، فقد صاروا مقربين من ملوك أواخر هذه الأسرة بصفة خاصة، ونستدل على ذلك من حالات الوزراء "سشم نفر (الثالث)"،(٣٧) و"سنجم إيب: إنتي"، و"سنجم إيب: محي"، وذلك خلال عهدي "جدكارع"، و"ونيس".(٣٨)

لم يَحِدْ "تتي" عن سياسة أسلافه المباشرين؛ فقد اعتمد على موظفين ممن ارتبطت عائلاتهم بمنطقة الجيزة، مثل "مرروكا"، كما استعان بمن عملوا سابقًا مع "إسسي"، و"ونيس"، ومنهم "كاجمني"، و"نيكاو إسسي"، و"حسي" (شكل ١٦).(٣٩) ومثل أسلافه المباشرين، فقد أغدق "تتي" المميزات المادية على كبار موظفيه، ومن ثَمَّ فإن مصاطب مَنْ عاش منهم فيما بين عهد "جدكارع" ونهاية عهد "تتي"، هي، بلا شك، أغنى مقابر الدولة القديمة. ولا يرجع ذلك لازدياد أحجام أبنيتها العلوية (المصاطب) فحسب، بل للاتجاه نحو بناء مقاصير داخلية متعددة الغرف، شغلت مساحات متزايدة داخل تلك المصاطب، وَشُيِّد أكثرها من كتل ضخمة من الحجر الجيري الجيد. وزيادة على ذلك، فقد زُخرفت مساحات

متزايدة من مسطحات جدران غرف تلك المقاصير بمناظر جميلة، ونقوش بديعة، نفذ أكثرها بالنحت المتقن بديع الألوان. وكان أفراد عائلات "سنجم إيب" بالجيزة، وكل من "بتاح حتب"، و"آخت حتب"[٤٠] بسقارة ممن تمتعوا بتلك الامتيازات بالتأكيد. وخطا "تتي" خطوات أبعد من ذلك من حيث السخاء مع رجاله، ويظهر ذلك جليًا في مصاطب بعضهم، وليس أدل على ذلك من مصاطب كل من "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور"، و"نفر سشم بتاح"، و"ني كاو إسسي"، وذلك برغم أن جميعها يتضاءل عند المقارنة مع مقابر "كاجمني" و"خنتيكا"، وفي صدارتها مقبرة "مرروكا". والمقبرة الأخيرة لها مقصورة مؤلفة من (٣١) غرفة، منها (١٦) غرفة، زخرفت جميع جدرانها. وقد يكون مثل هذا الثراء مقبولاً إن شارك فيه كل موظفي الدولة على اختلاف درجاتهم، إذ يمكن أن يكون ذلك مؤشرًا على ما بلغه الاقتصاد المصري من ازدهار في ذلك الزمان. ولكننا نعلم أنه مع بداية حكم "تتي"، فإن صغار الموظفين لم يعد بإمكانهم بناء مقابر لأنفسهم. وفي نهاية عهده، أو خلال حكم "بيي (الأول)"، لم يمتلك موظفو الطبقة الوسطى من الموارد ما يُعينهم على بناء مقابرهم أيضًا.[٤١] وعلى ذلك، فيبدو أن الثراء الفاحش الذي تُظهره مقابر كبار الموظفين، كان على حساب زملائهم الأقل شأنًا، مما قد يعكس صورة ملك يحاول اكتساب تأييد أقوي أعوانه.

ولما كانت أكثر ذرية "تتي" من الإناث، ولضمان ولاء كبار الإداريين، فقد لجأ الملك إلى توطيد علاقاته مع الأكثر أهمية من بينهم، عن طريق المصاهرة.[٤٢] وحيث سَمى "تتي" كل بناته باسم أمه "سشسشت"، فقد يتيح لنا ذلك تتبع عائلته. ويبدو أن ذلك الاسم كان حكرًا على العائلة المالكة خلال مدة حكمه، على الأقل. ومن المؤكد أن الوزيرين "مرروكا"، و"كاجمني"، وكذلك "نفر سشم بتاح"، و"شبسي بو بتاح"، وكلهم من الموظفين المدفونين في جبانة "تتي"، كانوا متزوجين من أميرات، هن في الغالب من بنات "تتي". غير أننا لا نعلم إن كان غيرهم من الوزراء والموظفين قد تزوجوا من أفراد من العائلة المالكة، إذ لم يصور الوزيران "عنخ مع حور"، و"خنتيكا"، وكذلك مشرف الصعيد "نيكاو إسسي"، على سبيل المثال، زوجاتهم في مقابرهم. وربما هشمت مناظر الزوجات بمرور الزمن، أو ربما توفي بعضهن قبل الشروع في زخرفة تلك المقابر، فمن غير النادر أن تموت إحدى الزوجات في سن مبكرة، وخاصة عند الولادة. وتعد "ابنة الملك

من صلبه سشســـشت: إيــدوت"، المدفونـــة في جبانـــة "ونــيس"، مــثلاً لأمــيرة تُوفيـــت في سن مبكرة، وكـــان ذلـــك في بدايـــة عهـــد "تـــتي"، ولكننـــا نجهـــل، مـــع الأســـف، ســـبب الوفاة (شكل ١٧).[٤٣] وكمـــا تـــشير الأدلـــة، فيبـــدو أن أكثـــر أصـــهار "تـــتي" كـــان لهـــم أبناءٌ كبارٌ من زوجات سابقات، علـــى مـــا يُـــرَجح. كمـــا أنجـــب "تـــتي" نفـــسَه بناتـــه مـــن زوجات عديـــدات، حيـــث سُـــميت ثـــلاثٌ منـــهن باســـم "سشســـشت"، مـــسبوقًا بلقـــب "ابنة الملك الكـــبرى". ومـــن المؤكـــد تقريبًـــا بنـــوة اثنـــتين منـــهن لــــ"تـــتي" نفـــسه، أمـــا الثالثة فربما كانـــت ابنتـــه أو حفيدتـــه. ومـــن الطريـــف أن اختيـــار زوج لأمـــيرة مـــا كـــان متوقفًا، فيما يبـــدو، علـــى أهميـــة أمهـــا. وعلـــى ذلـــك فقـــد تـــزوج الـــوزيران "مرروكـــا" و"كـــاجمني" مـــن "وعتـــت غـــت حـــور: سشســـشت"، و"نبـــو خـــت نـــبتي: سشســـشت"، المـــرجح كونهمـــا مـــن شـــقيقات "نفرســـاحور: بـــبي (الأول)"، وممـــن أنجبـــهن "تـــتي" مـــن زوجتـــه الرئيـــسية "إيبـــوت"، علـــى حـــين زُوجـــت الأميرتـــان الأخريـــان المـــدفونتان في جبانة "تـــتي"؛ "سشســـشت: شـــشيت"، و"سشســـشت: شـــشتي"، اللتـــان يحتمـــل إنجابهمـــا من "خويت"، الزوجـــة الثانيـــة لــــ"تـــتي"، لـــرجلين أقـــل في الأهميـــة، همـــا "نفـــر ســـشم بتاح" و"شبسي بو بتاح". أمـــا "سشســـشت: مـــروت"، الـــتي وصـــفت بأنهـــا "ابنـــة الملـــك الكبرى"، دون إضـــافة "مـــن صـــلبه"، فربمـــا كانـــت ابنـــة "تـــتي" مـــن زوجـــة ثالثـــة أقـــل أهمية، وقد زُوجـــت مـــن موظـــف متواضـــع المنـــصب اسمـــه "بتـــاح إم حـــات". و لا يبـــدو أن أيًا من هـــؤلاء الرجـــال كـــان عـــصاميًا تـــدرج في الـــسلم الـــوظيفي، وأثبـــت جدارتـــه، و تزوج أخيرًا من أمـــيرة. فحيثمـــا أمكننـــا تتبـــع خلفيـــة هـــؤلاء الرجـــال، أشـــارت الأدلـــة الي الاتجاه نفـــسه، وفي الواقـــع إلى عـــدد محـــدود مـــن العـــائلات القويـــة، وبـــصفة خاصـــة عائلـــة "ســـشم نفـــر" بـــالجيزة. وهـــذه الحقيقـــة مؤكـــدة في حالـــة "مرروكـــا"،[٤٤] وقويـــة الاحتمال في حالة "نفر ســـشم بتـــاح"،[٤٥] أمـــا "شبـــسي بـــو بتـــاح"، فربمـــا ربطتـــه قرابـــة بـــ"تتي" نفسه.[٤٦]

وقـــد أدخـــل "تـــتي" – لأســـباب لا نعرفهـــا – كـــثيرًا مـــن الإصـــلاحات الإداريـــة، وخاصـــة فيمـــا يتعلـــق بـــإدارة صـــعيد مـــصر. فللمـــرة الأولي عُـــين قائـــد حمـــلات يـــدعي "سبك حتب"، بصفة دائمـــة في أســـوان، حيثمـــا توجـــد مقبرتـــه.[٤٧] ومـــن غـــير الواضـــح إن كانـــت هـــذه الخطـــوة تـــشير إلى ازدهـــار العلاقـــات التجاريـــة مـــع الأقـــاليم الواقعـــة جنوب مصر، أم أنها ارتبطـــت بمخـــاوف مـــن وجـــود تهديـــدات مـــن هـــذه الجهـــة. وربمـــا كان الأهم من ذلـــك تعـــيين حـــاكم مقـــيم في إقلـــيم إدفـــو، المقاطعـــة الثانيـــة في الـــصعيد،

وتزامن هذا مع استحداث لقب "حاكم الإقليم الأعظم" لأول مرة. كان هذا الرجل هو "إيسي"، الذي حمل أيضا لقب "رئيس القضاة والوزير".(٤٨) وحيث كان "إيسي" أول من دفن خارج العاصمة من حملة هذا اللقب، فإن حالته كانت من الغرابة بحيث اقترح كثير من الدارسين حَمْلَه اللقب شرفيًّا فقط، أو أنه كان وزيرًا في العاصمة، قبل أن يتقاعد في إدفو، التي ربما كانت بلدته الأصلية.(٤٩) وكلٌّ من هذين الاقتراحين بعيد الاحتمال، فوظيفة الوزير وظيفة إدارية أولاً وأخيرًا، وليس هناك ما يرجح أنها أصبحت شرفية، كما أننا لا نعرف أن الموظفين تقاعدوا من مناصبهم في مصر القديمة. هذا بالإضافة إلى استمرارية وجود وزير مقيم بالصعيد بعد "إيسي"، وإن انتقل مقره من مقاطعة الي أخري خلال الفترة الباقية من عصر الدولة القديمة، وذلك بحسب تغير الظروف من حين لآخر.(٥٠) وربما هدف ذلك إلى منع تركيز السلطة في يد عائلةٍ واحدةٍ، أو في مكانٍ واحدٍ لفترةٍ طويلةٍ من الزمن.

ولا شك في أن تعيين "إيسي" في تلك الوظيفة وإقامته بعيدًا عن العاصمة، ومَنْحَه سلطة الوزير، ربما على الجنوب بأكمله، أو على الأقل على الجزء الجنوبي من صعيد مصر، إنما يرجع بلا شك إلى ما تمتع به من ثقة الملك التامة. وليست لدينا معلومات عن أصل "إيسي" وتاريخه الوظيفي المبكر، ولكننا نعرف أنه كان لديه عدد من الزوجات، أكثرهن تميزًا تدعي "سشسشت". وقد صورت هذه الزوجة مرتين بحجم مساوٍ له على بابه الوهمي،(٥١) كما أنها الوحيدة التي صورت معه، وإن كانت أصغر حجمًا، على عتب كان أصلاً فوق مدخل المقبرة، أو على الباب الوهمي.(٥٢) ولم تُوصف "سشسشت" بأنها "ابنة الملك"، وإن كان هذا لا يمنع احتمال وجود قرابة ملكية، وفي هذه الحالة لا بد أن تكون مع "تتي". ولسببٍ غير واضحٍ لنا، لم يكن من المعتاد أن يسجل الأمراء نسبهم الملكي، عندما كانوا يدفنون في الأقاليم، وذلك حتى أواخر الدولة القديمة. وعلى سبيلِ المثال، فإن "كاى خنت" وزوجته "يوفي" المدفونَيْنِ في الهمامية، أزالا من نقوشهما لقب "ابن الملك وبنته من صلبه" بعد أن كُتب، ثم طُلِي الحائط لإخفاء الأثر.(٥٣) و يرجح اسم "سشسشت"، وكذلك مركز زوجها وتاريخه، كونها بنت "تتي". فضلاً عن هذا، فالزوجة الوحيدة الأخرى المصورة في مقبرة "إيسي" تدعي "سات

حور".[٥٤] أما الزوجات الأخريات، فَذُكرن بالاسم فقط في نقوش المقبرة لزيادة توضيح نسب أبناء "إيسي" الكُثر. وإذا كان "سات حور" الذي يعني حرفيًا "ابنة حورس" هو اسم ثانٍ لـ"سشششت"، وذلك محتمل، فهذا يعني أن "إيسي"، مثل "مرروكا"، و"كاجمني"، و"نفر سشم رع"، و"شبسي بو بتاح" في "سقارة"، صور زوجته الملكية فقط، بالرغم من أنه كان لهم جميعًا زوجات أخريات، على الأقل في فترات سابقة من حياتهم.

يبدو أن أفراد عائلة "تتي" كانوا صغار السن، فتصوير بناته في مقابر أزواجهن بالضفيرة والقرص، أو وَهُنَّ يلبسن عصبة الرأس والشريط المتدلي منها، يشير إلى صِغَر سنهن. هذا بالإضافة إلى أن "وعتت غت حور"، زوجة "مرروكا"، والابنة الكبري للملك، أنجبت طفلهما الأول، "مري تتي"، بعد أن بنيت مصطبتهما، وبعد أن أوشكت زخرفة القسم الخاص بـ"مرروكا" أن تكتمل، مادامت صورة هذا الابن هي بالتأكيد إضافة لاحقة لمناظر "مرروكا"، وليس للمناظر في المقصورة الخاصة بالزوجة.[٥٥] وحيث إن المصطبة قد صُممت من البداية بمقصورتين، إحداهما لـ"مرروكا"، والأخرى لـ"وعتت غت حور"، وحيث إن بناء مثل هذه المقبرة وزخرفتها لابد أنه استغرق بعض السنوات لكي يكتمل، فلا بد أن "وعتت غت حور" قد بقيت بلا إنجاب لمدة سنوات، ونتساءل عما إذا كان ذلك بسبب صغر سنها عند الزواج! من ناحية أخري، يبدو أن جميع أزواج بنات "تتي"، كانوا من كبار السن، وممن تزوجوا سابقًا وأنجبوا أبناء نضجوا وشغلوا مناصب مرموقة. وعليه، فلا يبدو أن تلك الزيجات كانت تتويجًا لعلاقات عاطفية، وإنما في الغالب زيجات سياسية، ربما هدفت إلى ضمان ولاء قمة الإداريين.[٥٦] انتشر تعيين الأقارب في المناصب العليا خلال عهد "تتي"، وربما كان الملك مضطرًا إلى ذلك، خاصة إن كان قد واجه معارضة منذ بداية حكمه. وعلى أية حال، فقد عُرف تعيين الأقارب قبل "تتي"، وإن كان أقل انتشارًا، كما استمر، وربما زاد، في عهد خلفائه. ولكن من العجيب أنه في حين هدف تعيين الأقارب إلى تقديم مساندة أكبر للملك، أدي ذلك في الواقع إلى خَلْق تنافس أكبر وانقسامات بين أعضاء العائلة المالكة الممتدة. ولم يكن عهد "بيي (الأول)"، ابن "تتي"، عهدًا سَلميًا بل دُبرت خلاله أكثر من مؤامرة ضد الملك،[٥٧] وربما كان لأصهاره يد في تنفيذها.[٥٨]

من أعنف القرارات الإدارية التي اتخذها "تتي"، إسناد مهمة كبير كهنة "رع" إلى أحد وزرائه، حيث تولي المنصب، بالتوالي كما نعتقد، الوزراء: "كاجمني"، و"مرروكا"،[٥٩] ثم أُسند فيما بعد إلى "إيبي" ابن الوزير "خنتيكا" (شكل ١٨)،[٦٠] وقد غطى ثلاثتهم عهد "تتي" بالكامل. امتلك هؤلاء الوزراء الثلاثة أفخم المقابر المشيدة في أهم المواقع في جبانة "تتي"، وذلك بالقرب من هرم الملك. هذا بالإضافة الي أن "كاجمنى"، و"مرروكا" كانا صهرَيْ "تتي"، أما "خنتيكا" فلا نعرف زوجته. بهذه الوسيلة فَقَدَ كهنة "رع"، على الأقل من الناحية النظرية، كثيرًا من استقلاليتهم، ومن الصعب ألا نري في هذه الخطوة محاولة من الملك للسيطرة عليهم.

حيث زوَّج "تتي" بناته لرجال يكبرهن بكثير، وركز في أيديهم كل السلطات، فيبدو أن أكثرهم كان قد توفي قبل الملك، ومن ثَمَّ كان عليه أن يجد في أواخر عهده أشخاصًا جددًا يستطيع أن يثق بهم، ويعتمد عليهم. ولكن تقسيم المسئوليات التي وُضعت سابقًا في يد رجل واحد، مثل "مرروكا"، بين عدد من الموظفين، يشير بوضوح إلى عدم ثقة "تتي" التامة في موظفيه الجدد، وإلى حذره من تركيز السلطات في يد أي منهم. وعلى ذلك، فقد تولي "حسي" الوزارة،[٦١] ربما بالاشتراك مع "خنتيكا"، الذي احتل ابنه "إيبي"، وليس هو نفسه، مَنْصِبَ "كبير كهنة رع"، وأُسندت مَهَمَّة "رئيس حماية جميع القصور الملكية" إلى "إينومين"،[٦٢] في حين أُعطيت وظيفة "رئيس بيت السلاح" إلى "مرري"،[٦٣] ومسئولية "رئيس الحريم الملكي" إلى رجل يدعي "إيبي"، ربما كان قريبًا لـ"مرروكا"، حيث دُفِنَ في مقبرة "نجت إم بت"، أمّ "مرروكا"(شكل ١٩).[٦٤] وإذا كان تقسيم السلطات بين عددٍ من الموظفين، يعكس حرص "تتي"، فقد أثبتت الأحداث التالية أن عدم ثقته في هؤلاء، كان لها ما يبررها.

كتب المؤرخ المصري "مانيتون" في القرن الثالث قبل الميلاد، ربما في عهد "بطليموس (الثاني): فيلادلفوس"، أن "تتي" حكم لمدة ثلاثين عامًا، انتهت باغتياله على يد حرسه الخاص.[٦٥] وإذا كنا نعتقد أن عدد سنوات الحكم الخاصة بمعظم الملوك، كما سجلها "مانيتون"، وكثير من قوائم الملوك مثل بردية "تورين"، هي موضع شك، وأن حكم "تتي" ربما لم يزد على نصف الفترة التي ذكرها

"مانيتون"،[٦٦] فإن الأحداث المفجعة، مثل اغتيال ملك، كان من شأنها أن تترك انطباعًا دائمًا على الأساطير الشعبية، سواء المكتوبة منها أو المنقولة شفهيًا. وعليه، فإن تقرير "مانيتون"، وإن كان يجب ألا يُقبل دون بحثٍ وتمحيصٍ، كذلك يجب ألا يُرفض تلقائيًا لمجرد نقص الأدلة المؤكدة له. لقد كان التستر على مثل هذا الحدث ضروريًا للحفاظ على الاعتقاد في ألوهية الملك، كما أننا لا نعرف ما إذا كان لدي "مانيتون" وثائق فُقِدت مع الزمن.

من البديهي أن أكثر الأشخاص مقدرة على اغتيال "تتي"، كانوا هم الأكثر قربا منه، وكان حرسه الخاص بلا شك ضمن هؤلاء، كما أن تعاونهم مع المتآمرين كان ضروريًا. ولكنه ليس من المنطقي أن يكون الحرس هو المستفيد الحقيقي من مثل هذه المؤامرة، وعلى ذلك فالدافع الفعلي غير موجود. ولمعرفة الجاني يجب أن نبحث عن أكبر الموظفين، مِمَّن كانوا بالضرورة من المقربين من الملك، ومِمَّن يحتمل اختلافهم معه أيديولوجيًا، أو كانت لهم مطامع مادية أو طموحات مهنية، يمكن تحقيقها باشتراكهم في مؤامرة. وحيث سمح "تتي" للمقربين منه، بما في ذلك الموظفون الإداريون والحرس الخاص، ببناء مقابرهم في جبانته ذات المساحة المحدودة نسبيًا – فإن الأدلة على اغتياله، إن كان قد أُغتيل حَقًّا، قد توجد هناك. ولحسن الحظ، فإن الحفائر في هذه الجبانة قد قاربت على الانتهاء، ونحن الآن في موقف يسمح لنا بدراسة الأدلة وتحليلها.

خلف "تتي" على العرش الملك "وسركارع"، الذي يعني اسمه "قوية هي كا رع"، وصلة الأخير بـ"تتي" غير معروفة، وحتى إن كان من نسله، كما اقترح بعض الباحثين،[٦٧] فقد اعتلى العرش بدلاً من الوريث الشرعي، "ببي (الأول)"، ابن "ايبوت"، ابنة "ونيس". وكان حُكم "وسركارع" قصيرًا للغاية، لا يزيد على سنة واحدة بكثير،[٦٨] وبالرغم من ذكر اسمه في قوائم الملوك، كما هو الحال بالنسبة لأي ملك حَكَم مصر، مهما قصرت مدة حكمه، فإنه لم يُذكر في مقابر كثير من الموظفين مِمَّن خدموا في عهدي "تتي"، و"ببي (الأول)"، ومن ثَمَّ خلال عهد "وسركارع" بالضرورة. وفي الواقع يبدو أن بعض الموظفين قد بَدَّلوا ولاءَهم، بأن أزالوا اسم "تتي" من نقوشهم، خلال عهد "وسركارع"، ثم أزالوا اسم الأخير، عندما اعتلى "ببي (الأول)" العرش (شكل ٢٠).[٦٩] وتشير الأدلة الي أن فترة حكم "وسركارع" القصيرة لم تكن سلمية تمامًا، وأن هؤلاء الذين

ساندوه عاقبهم فيما بعد "بي (الأول)"، ابن "تي". ونعرف من الأدب المصري، ومن الوثائق القانونية – وإن كانت ترجع لفترات لاحقة – أن العقاب في حالات الجرائم، وبحسب درجة المسئولية في تنفيذ الجريمة، يشمل عقوبة الإعدام، أو إزالة اسم الجاني، والحُكْم عليه بالنسيان، أو التشويه الجسدي مثل جَدْع الأنف أو الأذن، أو قَطْع اليدين أو القدمين. وحتي يكون العقاب أبديًا، يجب عدم تنفيذه في شخص الجاني، فحسب، وإنما في كل ما يخصه من تماثيل وتصاوير، حتى تحرم الـ"كا" الخاصة به ("روحه"، أو بمعني أدق "قوته الحيوية") من إمكانية السكني في هذه التماثيل والتصاوير، والاستمتاع بوجود كامل. والتاريخ المصري زاخرٌ بأمثلة لهذا العقاب الذي أُنزل بأشخاص عاديين وكذلك ملكيين. وعادة ما تكون مثل هذه الحالات فردية، وتوجد في الجبانات المختلفة، ولكن ليس بمثل هذا التركيز الملاحظ في جبانة "تي". هذا بالإضافة إلى أن جميع موظفي "تي" المعاقَبين قد خدموا، كما يبدو، في نهاية عهده، وليس في أوله، مما يجعلهم قريبين من فترة الاضطراب. ويلاحظ في جميع الحالات أن التَّلَفَ اللاحق بالاسم أو الصورة مكرر بانتظام في كل أرجاء المقبرة، ومقصور على اسم صاحب القبر نفسه، أو صوره، أو على ابن معاقب، وليس أي شخص آخر، مما يشير إلى تنفيذ عقوبة شخصية محددة.[٧٠] وفي حالة نادرة، أُتلفت فيها صورة زوجة صاحب المقبرة عن طريق الخطأ، فاضطر الحِرَفي المسئول عن الكشط إلى تحديد الخط الخارجي لصورها بالمداد.[٧١] ومن المؤسف ألا تكون المخلفات البشرية أكثر نفعًا في إلقاء المزيد من الضوء على هذه المشكلة، فقد سُرقت معظم المقابر في القديم، وبعثرت البقايا البشرية، أو حتي دمرت عمدًا لمنع احتمال الانتقام. كما أُعيد استخدام كثير من المقابر في عصور لاحقة، ومن ثَمَّ فمن غير المؤكد دائمًا إن كانت المخلفات تخص صاحب المقبرة الأصلي، أو غيره. ولحسن الحظ، فقد سَجَّلت بعض زخارف المقابر مثل هذا الحدث.

تؤدي دراسة زخارف مقابر الموظفين مِمَّن خدموا خلال عهد "تي"، وبخاصة في أواخر حكمه، إلى نتيجة حتمية مؤداها حدوث واقعةٍ خطيرةٍ في تلك الفترة، وقد ترتب عليها معاقبة كثير من المقربين من موظفي الملك. ولا نهدف هنا إلى مناقشة جميع الحالات، إذ تكفي الإشارة إلى أكثرها وضوحًا فيما لحق بها من تدمير عمدي، ومعظمها موجود في المقابر الواقعة في الشارع الرابع من تلك الممتدة من الشرق الي الغرب في الجبانة. وحيث امتد استخدام الجبانة من الجنوب الي

الشمال، فإن وجود معظم حالات العقاب في الشارع نفسه، وأبعد ما يمكن عن هرم الملك، يرجح أن أصحاب هذه المقابر كانوا معاصرين له، وأنهم بَنَوْا مقابرهم في الجزء الأخير من حكم "تتي".

أهم هؤلاء الموظفين "حسي"،(٧٢) الذي تنص سيرة حياته الذاتية على أنه بدأ حياته العملية في عهد "إسسي"، وأَكْمَلَها خلال عهدي "ونيس"، و"تتي". وكان "حسي" فخورًا بصفة خاصة بأن "تتي" عرف اسمه شخصيًا، ورَقَّاه قبل نُظرائه، وناقشه في أمور مهمة ضمن النبلاء. وحمل "حسي" ألقابًا تجهزه للوزارة، ولكنه تقلد هذا المنصب بعد اكتمال بناء مقبرته وزخرفتها. وحيث اعتاد الموظفون بناء مقابرهم بعد وصولهم إلى المنصب المعدّ لهم، مع وجود حالات نادرة جدًّا من ترقيات خلال بناء المقبرة أو بعدها،(٧٣) فمن المنطقي أن نعتقد أنه في أواخر عهد "تتي"، عندما بنى "حسي" مقبرته، كان أمله في الوصول الي قمة السلك الإداري قد أصبح ضعيفًا جدًّا. وتعكس سيرة حياة "حسي" شخصية رجل ذي طموح وكبرياء غير محدودين، وهو ما يؤكده تصميم واجهة مقبرته بصُفَّة فخمة ذات عمودين، هي الوحيدة في هذه الجبانة، وما زُخرفت به جدران الصُفَّة ومقصورة الشعائر من فنٍّ دقيق ومناظر متعددة تجمع بين الإبداع الفني والموضوعي والخبرة في التنفيذ، ولعلها أجمل ما في الجبانة. وقد حاول"حسي" تقليد الكثير من المناظر المصورة بمقبرة "مرروكا"، أكبر مقابر الجبانة وأهمها، ومع ذلك فمقصورته مكونة من غرفة واحدة تتقدمها صُفة المدخل، وتقع في أحد الشوارع الفرعية الضيقة قليلة الأهمية بالجبانة. وبمقارنتها بمقابر عظماء موظفي "تتي" السابقين، فهي أقل تميزًا بلا شك، على الأقل في مظهرها الخارجي، وإن لم تكن كذلك من الناحية الفنية. ومن المدهش ما سجله "حسي" في مكان جَلِيّ على عضادة مدخل مقبرته، حيث يقول: "قررت أن أبني غرفة واحدة في هذه المقبرة، حتى تُقدم لي القرابين فيها، مع أنني كنت قادرًا على بناء كثير من الغرف" (شكل ٢١). ويعكس مثل هذا التصريح إما تواضعًا متناهيًا، وعدم اعتقاد في قيمة ضخامة المقبرة وأهميتها، وإما ردَّ فعلٍ طبيعيًّا لرجل محبط فشل في تحقيق طموحاته. ويرجح هذا الاحتمال الأخير الاقتصاد الواضح في بناء هذه المصطبة، حيث بُنيت الواجهة فقط، أما ما تبقى من حوائطها الأخرى، فاستخدمت لها الجدران الخارجية لثلاث مقابر قريبة.

ومع ذلك، فقد أصبح "حسي" وزيرًا بعد اكتمال زخرفة مقبرته، وسجل هذا اللقب فقط على عتب فوق أعمدة صُفة المدخل. أما عن وقت حصوله على هذه الترقية، سواء في نهاية عهد "تتي" نفسه، أو بعده بقليل، فهو موضع جدل. وعلى أية حال، فبعد ذلك بقليل عُوقب "حسي" بإزالة اسمه وصورته، أينما وُجِدَا في مقبرته (شكل ٢٢). ولحسن الحظ فقد بقي الاسم كاملاً مرة واحدة، في مكان غير ظاهر داخل المقصورة (شكل ٢٣). وحيث إن أصحاب المقابر المجاورة في الشارع نفسه، الذين عوقبوا مثل "حسي"، قد حاولوا إزالة خرطوش "تتي" من نقوشهم (شكلا ٢٤-٢٥)، فمن المرجح أن تكون محاولتهم هذه، وربما ترقية "حسي" أيضًا، قد حدثت بعد عهد "تتي"، وقبل عهد ابنه "بيي (الأول)"، مما يجعل من حكم "وسركارع" أقوي الاحتمالات. أما عن دور "حسي" في تأييد "وسركارع"، أو مساندته في اعتلاء العرش، فهو غير واضح، وإن كان وصوله إلى قمة الهرم الإداري في تلك الفترة مثيرًا للانتباه.

وُقِّعت العقوبة نفسها على موظفين آخرين، تقع مقبرتاهما في الشارع نفسه، وبالقرب من مقبرة "حسي"، و هما "مرري"(٧٤) الذي كان "رئيسًا للسلاح" و"رئيس الأماكن النبيلة في القصر"، و"سعنخوي بتاح" الذي شملت ألقابه "رئيس أطباء مصر العليا والسفلى"، و"رئيس قسمي القصر"، و"كاتم أسرار الملك في كل مكان" (شكل ٢٦).(٧٥) وقد كان هذان الرجلان قريبين بلا شك من "تتي"، ومثلما حدث مع "حسي"، فقد أُزيلت أسماؤهما وتصاويرهما من مقبرتيهما. وحصل بعض الموظفين الآخرين، ومعظمهم يحمل لقب "المشرف على حراس القصر"، مع إضافة مهمة أو أكثر متصلة بالخدمة الشخصية للملك، مثل إطعامه، أو استحمامه، أو إلباسه .... إلخ – على عقوبات أقل شدة. فيلاحظ على سبيل المثال أن صورة "مرري"، أينما كانت في مقبرته، تعرضت لتدمير عَمْدي في منطقة الوجه والكاحلين (شكل ٢٧).(٧٦) في حين بقيت صورة "سمدنت" سليمة تمامًا، وإن مُحِيَ اسمه باستمرار.(٧٧) وتعرض "إير إن آختي" لتدمير في الوجه.(٧٨)

والصورة التي تبرز من الدراسة التفصيلية والتحليلية للأدلة الخاصة بعهد "تتي"، هي أنه بالرغم من الثراء والعظمة اللتين يعكسهما، فإنها كانت فترة عدم استقرار نسبي، واجهت مشكلات إدارية واقتصادية عديدة. وبينما تُظهر مقابر الأقلية من الموظفين الأكثر أهمية، ثراءً فاحشًا وغير مسبوق، فإن مقابر الغالبية

العظمى من الموظفين الأقل أهمية، عانت من تدهور مستمر في الحجم والجودة، مما يعكس انخفاضًا مستمرًا في مواردهم. وبناءً على ذلك، يجب ألاّ تؤخذ المقابر الفخمة في جبانة "تتي" دليلاً على تحسن الأحوال الاقتصادية في عهده، وإنما محاولة من ملك اعتلى العرش بصعوبة لشراء مساندة قلة من الرجال الأقوياء، وكان "مرروكا" أحدهم، وربما كان الأقوى بينهم. ومع مرور الزمن، كان من الطبيعي أن يشعر الملك باستقرار أكبر على عرشه، وربما نقصت موارده بسبب التوسع المستمر في الحكومة المركزية، وبسبب إدخاله نظام حكام الأقاليم المقيمين، الذين التفَّ حول كل منهم بيروقراطيون محليون. ومن ثَمَّ كان "تتي" مضطرًا إلى مَنْح مكافآت مادية أقل للجيل الثاني من موظفيه، وخاصة ممن شغلوا مناصب غير قيادية. وبمقارنة أنفسهم بأسلافهم المباشرين، فلابد أن يكونوا قد شعروا بعدم الرضا، ولعلهم كانوا لذلك أقل تأييدًا ومساندة للملك. جاءت نهاية عهد "تتي" في ذلك الوقت، وربما لم تكن نهاية سلمية، وتولى العرش "وسركارع"، الذي يشير اسمه إلى عودة نفوذ عبادة "رع" وكهنته إلى الحكم، وربما تم ذلك بمساندة بعض الموظفين المتضررين، وفي مقدمتهم "حسي"، على ما يبدو. استعاد "ببي (الأول)" عرش أبيه بعد فترة قصيرة، وربما ساعده في ذلك بعض الرجال الأقوياء الذين احتفظوا بولائهم لأبيه، والذين ربما فقدوا امتيازات كثيرة مع قدوم النظام الجديد، وكان "خنتيكا" و"إينومين" من أهم هؤلاء.

لم تنته المشكلات، فقد واجه "ببي (الأول)" مؤامرة أو اثنتين ضده،[٧٩] وقد اتُهمت زَوجته بالاشتراك في إحداهما، كما هو مدون صراحة في سيرة حياة "وني" في أبيدوس.[٨٠] وعمل بالقصر كثيرٌ من أبناء رجال "تتي" الموالين، بمن في ذلك الوزراء، وارتبط عملهم غالبًا بوظائف الحراسة، وغير ذلك من المهام الأخرى المتعلقة بخدمة الملك الشخصية. واتهم كثيرٌ من هؤلاء الموظفين في تلك المؤامرات، وقد عُوقبوا بالفعل (شكل ٢٨)، وكان منهم أبناء "مرروكا"، و"كاجمني"، و"نفر سشم رع"، و"نفر سشم بتاح"، و"عنخ مع حور". وأُزيلت أسماؤهم وصورهم من مقابر آبائهم، ومن مقابرهم، في حالة ملكيتهم لمقابر شخصية. ويعد "إشفي"، ابن "عنخ مع حور"، مثلاً واضحًا لذلك، حيث أُزيلت صورته من مقصورة أبيه، كما هُشم بابه الوهمي ونقوشه في مقبرته الخاصة (شكل ٢٩).[٨١]

يبـــدو أن "بـــبي (الأول)"، أو مستـــشاريه، قـــد لاحظـــوا أخـــيرًا خطـــورة اســـتمرار هـــذا الـــصراع بـــين العـــرش والكهنـــة، فغيَّـــر الملـــك اسمـــه مـــن "نفـــر ســـا حـــور"، إلى "مريرع"، أي "محبـــوب رع"، احتفـــاءً بالـــسلم الجديـــد مـــع الكهنـــة. وأمـــر الملـــك بتغـــيير اسمـــه، حـــتي في متـــون الأهرامـــات المنقوشـــة في غرفـــة دفنـــه الشخـــصية،[٨٢] وكـــذلك في مقابر الأفراد، وذلك كمـــا هـــو واضـــح مـــن مقـــصورة الـــوزير "إينـــومين"، الـــذي يرجـــع الي بدايـــة عهـــد "بـــبي (الأول)" (شـــكل ٨). وانتفـــت بتلـــك الخطـــوة الحاجـــة إلى وظيفـــة "رئيس حماية جميـــع القـــصور الملكيـــة"، وبالفعـــل لم يحملـــها أحـــدٌ بعـــد "اينـــومين"، ونقـــص كذلك عدد شاغلي وظـــائف الحراســـة "خـــنتي ش"، كمـــا قلـــت أهميـــة منـــصبهم تـــدريجيًّا، فيمـــا يبـــدو. ويـــدل اســـتخدام كـــل مـــن "مرنـــرع"، ابـــن"بـــبي (الأول)"، و"نفركـــارع"، حفيده المحتمل، اســـم "رع" عنـــصرًا في اسميهمـــا، علـــى أن هـــذا الـــسلم قـــد اســـتمر حـــتى نهاية الدولـــة القديمـــة، أو نهايـــة الأســـرة الـــسادسة علـــى الأقـــل. ولكـــن لابـــد أن تكـــون عقيدة ألوهية الملـــك قـــد أصـــيبت بأضـــرار جـــسيمة مـــن جَـــرَّاء هـــذا الـــصراع، وبـــدأت الملكيـــة في فَقْـــدِ ســـيطرتها الإداريـــة تـــدريجيًّا، كمـــا فقـــدت دورهـــا بوصـــفها موحـــدًا للقطـــرين. وظهـــرت المـــشكلات في الأقـــاليم البعيـــدة بـــصفة خاصـــة، ممـــا أدي إلى الانقسامات الإدارية وتفتيت القطر، ومن ثَمَّ الانهيار النهائي للنظام المنفي.

هوامش الفصل الأول

(١) Von Beckerath, *Chronologie*, 148-50.

(٢) Altenmuller, *Mehu*, 125-27, pls. 27-29.

(٣) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 2, pl. 55:1.

(٤) Ibid, pl. 55:2.

(٥) Kanawati et al., *Unis Cemetery* 2, 7, 13, 37; وكذلك دراسة شخصية. يوجد الجانب الأكبر من هذه المقصورة حالياً بمتحف التاريخ الطبيعي بـ"شيكاجو".

(٦) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 2, pl. 57:13.

(٧) Hassan, *Saqqara* 1, passim.

(٨) Macramallah, *Idout*, passim; Kanawati et al., *Unis Cemetery* 2, 33-73, pls. 14-28, 49-74.

(٩) Kanawati, *Conspiracies*, 25-27, 33-35.

(١٠) Kanawati, *BACE* 14 (2003), 39ff.

(١١) Duell, *Mereruka*, pl. 17 and passim.

(١٢) Kanawati et al., *Unis Cemetery* 2, pl. 54.

(١٣) Ibid, pls. 53e, 62.

(١٤) Kanawati, *Conspiracies*, 147ff.

(١٥) Lichtheim, *Literature* 1, 19.

(١٦) Duell, *Mereruka*, pl. 63.

(١٧) James, *Khentika*, pl. 6:C2; Strudwick, *Administration*, 125.

(١٨) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 8, pl. 23.

(١٩) Ibid, pl. 15b.

(٢٠) Ibid, pl. 7.

(٢١) Borchardt, *Sa3hu-Re*^{c} 2, 79, 92, 123-24, pl. 17.

(٢٢) Baer, *Rank and Title*, 272-73.

(٢٣) Roth, *Palace Attendants*, 40, 43.

(٢٤) Ibid, 151, fig. 80; كذلك باب وهي بمتحف الفنون الجميلة بـ"بوسطن"، دراسة شخصية: (Kanawati and Abder-Raziq, *Teti Cemetery* 7, 33).

(٢٥) Duell, *Mereruka*, pl. 158.

(٢٦) فيما يختص بـ"وني" انظر: Richards, *JARCE* 39 (2002), 175ff. وعن سيرة حياة "قار" انظر: Sethe, *Urk*. 1, 98ff.

(٢٧) Roth, *Palace Attendants*, 40.

(٢٨) Kanawati, *Conspiracies*, 22.

(٢٩) Lichtheim, *Literature* 1, 219-22. لدراسة هذه الأحداث، انظر: Posener, *Littérature et politique, 10ff.*

(٣٠) Berlandini, *Rev. d'Ég.* 31 (1979), 3ff. لاقتراحات أخري عن موقع الهرم، انظر: Malek, in *Pharaonic Religion and Society*, 72.

(٣١) يقوم المجلس الأعلى للآثار حاليًا بعمل حفائر تحت إشراف: أ.د زاهي حواس، إلى الشرق من هرم "تتي".

(٣٢) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 3, 11ff.

(٣٣) El-Fikey, *Rē-wer*, passim.

(٣٤) Duell, *Mereruka*, pl. 49; Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pl. 62.

(٣٥) Baer, *Rank and Title*, 297ff.

(٣٦) Daressy, *ASAE* 16 (1916), 193ff.; Barsanti, *ASAE* 16 (1916), 213ff.

(٣٧) Brunner-Traut, *Seschemnofers* III, passim.

(٣٨) Brovarski, *Senedjemib*, passim.

(٣٩) انظر سيرة حياة "كاجمني" و"حسي"، حيث يقرران صراحة بأنهما بدءا حياتهما العملية في عهد "اسسي":
(Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 2, pl. 7; Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pl. 59b).

(٤٠) انظر على سبيل المثال: Davies, *Ptahhetep*, 2 vols.

(٤١) Kanawati, *Egyptian Administration*, 73-74.

(٤٢) Kanawati, *BACE* 14 (2003), 39-59.

(٤٣) انظر:
Kanawati, in L'art de l'Ancien Empire égyptien, 292ff; Kanawati et al., Unis Cemetery 2, pls. 54ff.

(٤٤) كان "مرروكا" ابنًا لـــ"نجت إم بت"، ابنة "سشم نفر (الثاني)":
(Kanawati, *Tombs at Giza* 2, pl. 63)
وعلى ذلك فقد كان ابن اخت الوزير "سشم– نفر (الثالث)".

(٤٥) ربما كان "نفر سشم بتاح" ابنًا لـــ"سشم نفر (الثالث)":
(Brunner – Traut, *Seschemnofers* III, fig. 4),
أو أنه كان ابنًا لـــ"سشم نفر (الرابع)":
(Junker, *Gîza* 11, fig. 73a).

(٤٦) ربما كان "شبسي بو بتاح"، الذي تزوج من ابنة "تتي"، ابنًا للأمير الوراثي "شبسي بو بتاح"، الذي سميت ضيعتان جنائزيتان في مقبرة "محو" بسقارة على اسمه. وقد سميت ضيعتان أخريان في المقبرة نفسها باسم أمّ الملك "سشسشت":
(Altenmüller, *Mehu*, pls. 27-29).

(٤٧) De Morgan, *Catalogue des monuments* 1, 195-97.

(٤٨) Alliott, *Tell Edfou* 1933, 22-26; Edel, *ZÄS* 79 (1954), 13ff.

(٤٩)
Helck, Beamtentitel, 117; Martin-Pardey, Provinzialverwaltung, 112; Alliott, *BIFAO* 37 (1973/74), 126.

(٥٠) Strudwick, *Administration*, 321ff.

(٥١) Alliott, *Tell Edfou* 1933, 23, pl. 8.

(٥٢) Ibid, 28; Ziegler, *Catalogue des stèles*, 78-81.

(٥٣) El-Khouli and Kanawati, *El-Hammamiya*, 17-19.

(٥٤) Alliott, *Tell Edfou* 1933, 25.

(٥٥) ربما يشير ذلك إلى أن نقش مقصورة "وعتت غت حور"، بدأ بعد أن قارب نقش مقصورة "مرروكا" على الانتهاء.

(٥٦) Kanawati, *BACE* 14 (2003), 39ff.

(٥٧) Kanawati, *Chron. d'Ég.* 56 (1981), 203ff.

(٥٨) Idem, *Conspiracies*, 169ff.

(٥٩) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 107, 135, respectively.

(٦٠) James, *Khentika*, pl. 16.

(٦١) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, passim.

(٦٢) Ibid 8, passim.

(٦٣) Ibid 7, 30ff.

(٦٤) Ibid 1, 31-34.

(٦٥) Waddell, *Manetho*, 53.

(٦٦) Von Beckerath يحدد له ١٠ سنوات (*Chronologie*,188)، ولكننا نعرف الآن ١١ تعدادًا للماشية من عهده: (Kanawati, *GM* 177 (2000), 25ff.).

(٦٧) Seipel, *Königinnen*, 245ff.; Jánosi, *Pyramidenanlagen*, 43ff.

(٦٨) لم تحتفظ بردية "تورين" بسني حكم "وسركارع"، ولكن إن كان هو نفسه "إيتي" المذكور في نقش في وادي الحمامات (Seth, *Urk*. 1, 148:5-10)، فإن أعلى تعداد للماشية عرف عنه، هو التعداد الأول.

(٦٩) Kanawati, *Conspiracies*, 162-63; Kanawati et al., *Saqqara* 2, pls. 3-4, 6.

(٧٠) Kanawati, *Conspiracies*, passim.

(٧١) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 3, pls. 38, 76.

(٧٢) Ibid 5, passim.

(٧٣) تعد حالة الوزير "سشم نفر (الثالث)" مثلاً واضحًا، انظر:

(Strudwick, *Administration*, 139-40).

(٧٤) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 7, 30-40, pls. 8, 44-45.

(٧٥) Ibid 3, 39-71, pls. 20-38, 63-78.

(٧٦) Davies et al., *Saqqâra Tombs* 1, pls. 3ff.

(٧٧) Kanawati et al., *Saqqara* 1, pls. 5-6.

(٧٨) Ibid, pl. 27.

(٧٩) Kanawati, *Chron. d'Ég*. 56 (1981), 203ff.

(٨٠) Sethe, *Urk*. 1, 100:13 – 101:7.

(٨١) Kanawati et al., *Saqqara* 2, pls. 17-19.

(٨٢) دراسة شخصية.

الفصل الثاني
جبانة تتي: نظرة شاملة

اختيار موقع الجبانة وتقسيمها

جبانة " تتي " محدودة المساحة لدرجة ملحوظة، واختيار موقعها مثير للدهشة. وحيث كان من المألوف أن يختار الملك قطعة مناسبة من الأرض كافية لبناء مجموعته الهرمية الكاملة، وكذلك مقابر ملكاته أو أهرامهن، والمعابد الملحقة بها، بالإضافة إلى وجود مكان متسع لتقسيمه إلى حصص تُمنح، ربما لأكثر من جيل، لكثير من موظفيه، بل ولبعض أبنائهم في المستقبل- فإن الموقع المختار كان بالتأكيد غير مناسب. ففضلاً عن محدودية مساحة الجبانة، فلا توجد أرض فضاء في الجوار صالحة لبناء مجموعة هرمية أخري، بالإضافة إلى جبانة كاملة في حالة إذا ما قرر خليفة "تتي" أن يُدْفن بالقرب من والده. وجبانة "تتي" محددة من الشمال بمقابر الأسرتين الأولى والثانية، ومن الغرب، وربما من الجنوب أيضًا، بجبانة الأسرة الخامسة التي بدأها "وسركاف"، بحيث لم يكن من الممكن الامتداد في أي من هاتين الجهتين. وفي الواقع فإن هرم " تتي " نفسه، وكذلك مصطبة وزيره "مرروكا" يقعان بالقرب من مصاطب الموظفين " كا إم حست"، و"كا إم سنو "، و"بحر نفر"، لدرجة أن الآثاريين السابقين الذين اكتشفوا هذه المصاطب، وكذلك عدد من الدارسين المحدثين ظنوا أنها معاصرة للهرم، وعليه فقد أُرِّخت بالأسرة السادسة،[٨٣] علمًا بأن الدراسة الحديثة لهذه المقابر لم تترك مجالاً للشك بأن هذه المقابر ترجع إلى الأسرة الخامسة، ومن ثَمّ فهم يسبقون الهرم.[٨٤] أما الناحية الشرقية للجبانة، فهي محددة بمنطقة في الهضبة شديدة الانحدار. هذا، وإذا كانت البقايا الهرمية القريبة من حافة هذا المنحدر تخص الملك "منكاوحور"، كما أُقْتُرِح،[٨٥] فإن "تتي" يكون قد أقحم جبانته في مكان صغير جدًّا ومحاط تمامًا بمبانٍ سابقة، مع عدم إمكانية أية تَوْسِعة في المستقبل.

لماذا اختار "تتي" تأسيس جبانته في تلك المنطقة المحدودة؟ ولماذا قرر أن يبنيَ هرمه على بعد عدة أمتار فقط من مقابر سابقة تخص أشخاص عاديين مثل "كا إم حست "، و"كا إم سنو"، في الوقت الذي توجد فيه، في سقارة نفسها، الكثير من

الأماكن المفتوحة والأكثر ملاءَمة، مثل تلك التي اختارها الملوك اللاحقون؟ يبدو أن السبب في اختيار "تتي" لهذا الموقع بعينه، هو رغبته القوية في الارتباط بمجموعة من الملوك، دفنوا جميعًا بالقرب من بعضهم البعض، في هذه المنطقة، في محور ممتد من الجنوب الغربي إلى الشمال الشرقي. وهؤلاء – من الجنوب إلى الشمال- هم : "ونيس"، و"زوسر"، و"وسركاف"، و"تتي"، ثم "منكاوحور"، إذا كانت البقايا الهرمية بالقرب من هرم "تتي"، التي يقوم المجلس الأعلى للآثار الآن بإعادة الكشف عنها، تخص "منكاوحور". لم يستخدم أيٌّ من هؤلاء الملوك "رع" عنصرًا في اسمه الشخصي، ومن المحتمل أنهم اشتركوا في سياستهم المعنية بالحد من القوة المتزايدة لكهنة هذا الإله المهم.

كان تخطيط الجبانة بسيطًا، حيث يشغل هرم الملك، وما ألحق به جهة الشرق من معبد جنائزي، الجزء الجنوبي (شكل ٣٠)، في حين تقع بقية الجبانة إلى شمالهما، أمام المدخل المؤدي إلى غرفة الدفن الخاصة بالملك (شكلا ٣١- ٣٢). وفي هذا الجزء الشمالي، خُصصت الناحية الشرقية للملكات، وربما لبعض أفراد الأسرة المالكة، في حين خُصصت الناحية الغربية للموظفين. ويوجد بالناحية الشرقية هَرَمان لزوجَتَيْ "تتي": "إيبوت" و"خويت"، علمًا بأن حفائر المجلس الأعلى للآثار في المنطقة، ما زالت مستمرة. وقد اكْتُشفت حديثًا مقبرة إلى الشرق من هَرَمَي الملكتين، تخص رجلاً يدعي "تتي عنخ"، وُصِف بأنه الابن الأكبر للملك، وحاكم الصعيد. هذا علمًا بأن جزءًا كبيرًا من المنطقة مازال في حاجة إلى حفائر، حيث تغطيه كميات ضخمة من الرديم.

أما الجزء الغربي من الجبانة المخصص للموظفين، فكان مخططًا بدقة، وبه شارعان ممتدان من الشمال إلى الجنوب، وخمسة شوارع ممتدة من الشرق إلى الغرب (شكل ٣٣). وهناك احتمال لوجود شارع ثالث ممتد من الشمال إلى الجنوب، ولكن لابد من المزيد من الحفائر للتأكد من وجوده وحدوده. وأوسع الشوارع وأهمها شارعان، هما: الشارع الأول الممتد من الشرق إلى الغرب، والموازي للواجهة الشمالية للهرم، والشارع الأول الممتد من الشمال إلى الجنوب، والذي يمتد أمام مدخل غرفة الدفن الخاصة بالملك. والشارع الأخير عمودي على الأول، ويكوّنان معًا شكل حرف T مقلوبًا. ويليه في الأهمية الشارع الثاني شمال- جنوب، الذي يمر أمام أهرام الملكات، ويفصل بينهما وبين جبانة الموظفين إلى الغرب. ومنذ أن نشر "كابار" المقابر الموجودة بهذا الشارع عام

١٩٠٧، ويُعرف بالاسم الفرنسي (rue de tombeaux) "شارع المقابر". وعموما فقد مُنح أهم الموظفين قطعًا من الأرض لبناء مقابرهم، بالقرب من هرم الملك، أو أهرام الملكات. أما أكثر مناطق الجبانة ازدحامًا، فتقع في الركن الشمالي الغربي، إلى الغرب من الشارع الأول الممتد من الشمال إلى الجنوب، وإلى الشمال من الشارع الثاني الممتد من الشرق إلى الغرب. فبالرغم من أن معظم موظفي "تتي" قد دُفِنوا هناك، فإن المساحة الكلية لهذه المنطقة تعادل مساحة مصطبتي الوزيرين، وصِهْري الملك: "كاجمني" و"مرروكا" مجتمعَيْن. وقد دُفِن بعضٌ من حَمَلَة الوظائف المهمة أيضًا بالمنطقة الشمالية الغربية، ومقابرهم أكبر نسبيًّا من مقابر زملائهم من حَمَلَة الوظائف الأقل أهمية، ومن هؤلاء حاكم الصعيد "نيكاو إسسي"، ورئيس بيتَي الفضة، وصهر الملك "شبسي بو بتاح"، ورئيس المحكمة العليا "حسي"، الذي أصبح وزيرًا فيما بعد، ورئيس أطباء مصر العليا والسفلي "سعنخوى بتاح"، وحاكم الصعيد "حسي". أما الغالبية العظمى ممن دُفنوا بهذه المنطقة، فقد كانوا مسئولين عن الحماية، أي رؤساء حراس القصر أو الهرم، وأشرف معظمهم أيضًا على بعض المهام الخاصة بالملك، مثل إطعامه، واستحمامه، ولباسه، وزينته.

أدي صِغَرُ مساحة الجبانة غير العادي، إلى مَنْح الموظفين الذين خدموا في نهاية عهد "تتي" وبداية عهد "ببي (الأول)"، أراضيَ لبناء مقابرهم في أماكن تبدو غير تقليدية. فمثلاً بَنَي الوزير "ختتيكا" مقبرته إلى أقصى الشرق من الجبانة جنوبي أهرامات الملكات، وبني حاكم الصعيد "إينومين"، الذي أصبح وزيرًا فيما بعد، مقبرته، بحيث برز جزء كبير منها في الشارع الأول الرئيسي، الممتد من الشمال إلى الجنوب. ويلفت موقع مصطبة "نجت إم بت"، أُمّ "مرروكا"، الانتباه بصفة خاصة، حيث بُنِيَتْ في منتصف الطريق الأخير بعيدًا عن هرم الملك. ومع بداية عهد "ببي (الأول)" كانت الجبانة شبه مشغولة بالكامل، فَبُنيت عندئذ مقابر معدودة في أقصى شمال الجبانة، كما تجاوز بعضها الحدود الشمالية الغربية للجبانة. وعلى ذلك، ومع أن كاهنَيْنِ من كهنة "تتي" بَنَيَا مقبرتيهما هناك خلال عصر الدولة الوسطى، فقد كان الاستخدام الأساسي لهذه الجبانة خلال عهد "تتي"، وجزءٍ من عهد "ببي (الأول)"، أما عن تأريخ بعض مقابر الجبانة بنهاية الأسرة السادسة، فيجب أن يُعاد النظر فيه.

مقابر الأفراد

كانت الظروف الخاصة التي أحاطت بتولي "تتي" العرش والمشكلات التي كان عليه أن يتعامل معها طوال مدة حكمه، سببًا في إحاطته لنفسه بعدد قليل من الأشخاص الأقوياء، الذين يمكنه أن يثق بهم، ويعتمد عليهم في إدارة شئون الحكم. ولضمان ولاء هؤلاء الرجال الأقوياء، عمد "تتي" إلى المصاهرة على نطاق واسع، بحيث زوّج عددًا من الموظفين ذوي النفوذ إلى بناته الكُثْر.[٨٦] كما يبدو أن الملك قد أغدق عليهم الامتيازات المادية، مما أدى إلى بنائهم أعظم المقابر وأكثرها زخرفة في الدولة القديمة. وبطبيعة الحال، فقد كان باستطاعة العملاء الأثرياء استخدام أكثر البنائين والفنانين موهبةً، ومكافأتهم على عملهم، ونتيجةً لذلك، فكثير من مقابر جبانة " تتي " فاخرة البناء، ومزخرفة بمعظم المناظر التقليدية، المضاف إليها بعض التفاصيل النادرة، أو الفريدة.

ويجب ملاحظة أن الاتجاه المتنامي نحو ثراء زخارف المقابر، قد تصاعد فعلاً في الجزء الأخير من الأسرة الخامسة وما بعدها، وربما اتبع ملوك تلك الفترة، وهم "منكاوحور"، و"إسسي"، و"ونيس"، سياسة مشابهة لسياسة "تتي"، وواجهوا قَبْلَه مشكلات مشابهة لمشكلاته. وقد أدي الطلب الجديد على المقابر الفخمة والمزخرفة إلى الارتفاع بمستوي الفن والعمارة إبَّان حكم هؤلاء الملوك. بَيْدَ أن هذا الثراء لم يظهر في مقابر الموظفين الأقل أهمية وقوة، ويظهر النقص في مواردهم المادية في النصّ المدهش الذي سَجّله "إيري: تتي سنب"، الذي شغل وظائف "رئيس الكتبة، ورئيس إدارة حراس القصر، والمشرف على صوان الملابس". ذكر "إيري" أنه حين تسلم موقع مقبرته مِنحةً من الملك، فقد استخدم بناءً واحدًا، وأنه عمل في المقبرة بيديه، وعاونه في ذلك أبناؤه وإخوته (شكل ٣٤).[٨٧] بهذه الموارد المحدودة، لم يكن من المستغرب أن ينقل "إيري: تتي سنب" ولاءَه إلى الملك الجديد "وسركارع"، وأن يلغي كل رابط له بـ "تتي"، بما في ذلك إزالة خرطوش هذا الملك من اسمه الشخصي "تتي سنب" (شكلا ٢٤- ٢٥).[٨٨] وفيما يلي بعض الموظفين ذَوُو الألقاب المهمة مِمَّن خدموا في عهد "تتي"، والجزء المبكر من عهد "بيي (الأول)"، مع وصف مختصر لبعض العناصر المميزة لمقابرهم، مُرَتَّبين بحسب الشوارع التي بُنيت فيها هذه المقابر.

مصطبة "مرروكا"

انظر الفصل الخاص بـــ "مصطبة مرروكا وعائلته".

مصطبة "كاجمني"[89]

بدأ "كاجمني" حياته العملية في عهد "إسسي"، واستمر موظفًا فاعلاً في عهد "ونيس"، ثم أصبح وزيرًا في أوائل عهد "تتي". وقد حمل كثيرًا من الألقاب المتمشية مع مركز الوزير، مثل "رئيس كتبة الوثائق الملكية، ورئيس جميع أشغال الملك، ورئيس المحاكم الستة الكبرى، ورئيس الشونتين، ورئيس بيتي الفضة، ورئيس بيتي الذهب". ولكنه حمل أيضًا ألقابًا نادرة، وذات سلطات في غاية الاتساع، مثل "رئيس مصر العليا والسفلى، ورئيس الأرض بأكملها في الصعيد والدلتا، ورئيس مقاطعات التاجين الأبيض والأحمر". وبالإضافة إلى ذلك، فقد شغل كثيرًا من المناصب الكهنوتية، بما في ذلك منصب "كبير كهنة رع"، و"مُلبس الإله مين". وحيث شغل "كاجمني" الوزارة، على ما يبدو، قبل "مرروكا" بقليل، فقد كان أول من نُصِّبَ رئيسًا لكهنة "رع" في الأسرة السادسة.[90]

تزوَّج "كاجمني" من "ابنة الملك من صلبه، "نبوخت نبتي: سشسشت"، التي من المرجح أنها كانت ابنة "تتي" نفسه. ولكن على النقيض من زوجة "مرروكا"، الأميرة "وعتت غت حور"، التي صُوِّرت مع زوجها، حيثما ظهر في مقبرته، فإن "نبوخت نبتي"، نادرًا ما ظهرت في مقصورة "كاجمني"، وكان ذلك بحجم صغير بالنسبة له (شكل ٣٥). وفي هذا المجال، فهي مشابهة لأختها "سشسشت: ششيت"، زوجة "شبسي بو بتاح"، في حين صُوِرَت"سشسشت: ششتي"، زوجة "نفر سشم بتاح"، على نحو أكثر تميزًا، إذ ظهرت مرتين بحجم مماثل لحجم زوجها نفسه. ومن الطريف أن كُلاً من "وعتت غت حور: سشسشت" و"سشسشت: ششيت" وُصفت بأنها "ابنة الملك الكبرى من صلبه"، ربما كانتا المولودتين الأُوْلَيين لـــ "إيبوت" و"خويت". ومن الغريب أن تُختصر مناظر بنات الملك، باستثناء الكبرى منهن، في مقابر أزواجهن، خلال عهد أبيهن وفي جبانته. فضلاً عن هذا، فلم تصور زوجة صاحب المقبرة نهائيًّا في الكثير من المقابر المزخرفة جيدًا في جبانة "تتي"، بالرغم من تسجيل الأبناء، ومن بينها مقابر كل من "عنخ مع حور"، و"كا

عبر"، و"نيكاو إسسي" و"خنتيكا"، ومن غير المؤكد إن كان مَرَدُّ ذلك طلاقًا محتمَلاً، أو أنه بسبب وفاة الزوجة قبل البَدْء في زخرفة المقبرة، أو ربما كان مرجعه تراجع مركز الزوجة في تلك الفترة.(٩١) ومما يستحق الذكر ما لوحظ من تزويد تلك المقابر ببئر واحدة لدفن صاحب المقبرة دون غيره، كما هو الحال في مقبرة "كاجمني"، الذي صور زوجته في مقبرته.

ومصطبة "كاجمني" هي أكبر المصاطب في الجبانة، وكالمقابر الأخرى، التي ترجع إلى الجزء الأول من عهد "تتي"، فهي مربعة الشكل تمامًا، طول كل ضلع من أضلاعها ٣٢ مترًا، أي بمساحة قدرها ١٠٢٤ مترًا مربعًا. وكالمقابر المبكرة في الجبانة، فإن مدخل مصطبة "كاجمني" يقع في الواجهة الشرقية، في حين يفتح مدخل بئر الدفن في سطح المصطبة. ويصل عمق هذه البئر إلى حوالي ٢٤ مترًا، ويؤدي إلى حجرة دَفْن متسعة، كُسيت جدرانها بكتل حجرية، وزخرفت بنقوش وتصاوير ملونة. وكمثل المقابر المبكرة في الجبانة أيضًا، فإن نسبة حجم مقصورة العبادة صغيرة بالنسبة إلى الحجم الأصلي للمصطبة. ومن الشواهد غير المألوفة في هذه المقبرة، وجود حَوْضَيْن مغلقين في قلب المصطبة، كل منهما طوله ١١ مترًا، وعرضه متران، ولهما أطراف مستدقة. أما عن استخدام تلك الأحواض لدفن مراكب جنائزية، كما اقترح بعض الباحثين، فهو موضع جدل.(٩٢)

وتغطي جدران مقصورة العبادة الخاصة بـ "كاجمني" مناظر تقليدية جميلة للأنشطة اليومية، مثل صاحب المقبرة في الأحراش، ورحلات نهرية، وصيد الأسماك والطيور، وعبور القطيع في القنوات، والاعتناء بالماشية، وحظائر الطيور، ومحاسبة الرعاة والمزارعين، وكثيرٍ من مناظر القرابين وحَمَلَة القرابين. وهناك أيضًا بعض الموضوعات غير المألوفة، التي تستحق الذِّكْر (الأشكال ٣٦ - ٤٢)، فعلى الجدار الغربي لغرفة المدخل، صور تمساح يبتلع سمكة، بدءًا برأسها، وكذلك فرس نهر يَعَضّ ظهر تمساح، يحاول مهاجمة مؤخرة أنثى فرس النهر، وهي تضع مولودًا جديدًا. وعلى الجدار الشمالي لبهو الأعمدة، منظرٌ لرجلين يُطْعِمان جَرْوًا، ويقترب أحد الرجلين حاملاً إناءً مملوءًا باللبن، في حين يُطعم الرجل الآخر الجرو من فمه.(٩٣) ويقف كلبٌ، ربما الأب، قريبًا يلعق من إناء كبير. وصُوِّر على الجدار نفسه منظران لراعٍ يحلب بقرة، وآخر لعجل يرضع من أمه. وعلى الجدارالغربي لبهو الأعمدة منظر نادر لامرأة تجلس على مركب، وهي تُرْضِع

طفلها، في حين صُورت خمس فتيات على الجدار الشرقي المقابل، إذ ترقصن رقصة "الركلة العالية"، ربما كانت هذه هي أول مرة تظهر فيها هذه الرقصة في الفن المصري. ورُسمت أولاء الفتيات صغيرات السن، وقد ثَنَت كل منهن الساق التي تقف عليها عند الركبة، بحيث صارت في وضع غير متزنٍ، أُلقي فيه وزن كل ما فوق الركبة من جسدها إلى الخلف، مع عدم وجود ما يقابل هذا الوزن من الأمام. وبوصول الراقصة إلى هذا الوضع يصبح الاعتدال مرة أخرى شبه مستحيل، ولا محالة من سقوطها إلى الخلف. وقد صُحح هذا الوضع في جميع مناظر الرقص المشابهة في مقابر سقارة، حيث خُلق اتزان أكبر، وذلك بتقليل ثنية الركبة أو إلغائها، مع الحفاظ على الجزء العلوي من الجسد أكثر ارتفاعًا.[٩٤] وصُوِرَ فرس النهر في الحجرة الرابعة وهو يعَضّ تمساحًا، وبجوارهما تمساح آخر يبتلع سمكة، بادئًا بذيلها (شكل ٤٣).

مصطبة "نفر سشم رع"[٩٥]

كان "نفر سشم رع"، على ما يبدو، أول وزير لـ "تتي"، ولا بد أن يكون قد مُنح اسمه المشتمل على العنصر "رع" قبل فترة من حكم "تتي"، الذي قَلَّت فيه الأسماء المحتوية على "رع" بشكل ملحوظ. وحمل "نفر سشم رع" الألقاب التقليدية للوزير، كما أضاف إليها بعض المهام المتعلقة بالخدمة الشخصية للملك؛ مثل: "رئيس جميع وجبات الملك، ورئيس الإقامة الملكية، ورئيس غرفتي الزينة الملكية، ورئيس الحمامين، ورئيس حرس هرم تتي". وحمل أيضًا لقب "حاكم الصعيد"، وكان في الغالب مسئولاً عن الجزء الجنوبي من القُطْر، في الوقت الذي كان فيه جارُهُ "عنخ مع حور" وزيرًا للشمال.

تقع مصطبة "نفر سشم رع" أمام هرم "تتي" مباشرةً، وهي الأولي فيما يعرف بـ "شارع المقابر". وقد بُنيت المصطبة بكتل ضخمة من الحجر الجيري على شكل مربع طول ضلعه ٢٥،٧٥ مترًا. وتنقسم مقصورة العبادة إلى خمس غرف وسرداب، وإحدى هذه الغرف عبارة عن بهو للأعمدة في مؤخرته درج، يؤدي إلى سطح المصطبة، حيث توجد فوهة بئر الدفن. وتشير الأدلة إلى أن سطح المقبرة كان محاطًا بسور حجري.[٩٦] وتؤدي البئر على عمق ٢١ مترًا، إلى غرفة دَفْن تحتوي على تابوت حجري ضخم. وبعد إدخال هذا التابوت إلى موضعه سُدت

فتحة غرفة الدفن بكتل حجرية، مع تَرْك باب صغير لإتمام الدفن فيما بعد. وقد استُخدم هذا التصميم في المقبرة المجاورة، الخاصة بـ "عنخ مع حور".

بالرغم من أن معظم الجدران المنقوشة بمقصورة "نفر سشم رع" قد اختفت، وربما أعيد استخدامها فيما بعد، فإن تصاوير صاحب المقبرة في صحبة بعض أفراد عائلته أحيانًا، وعلى كل من الأوجه الأربعة للأعمدة الستة في بهو الأعمدة، تشهد على مقدرة الفنانين الذين قاموا بنحتها (شكل ٤٤). والباب الوهمي الخاص بـ "نفر سشم رع"، ذو رشاقة خاصة، ويبلغ ارتفاعه ٢,٦٣ مترًا، وعرضه ١,٧٠ مترًا، ويزينه كورنيش من أعلى. وقد غطَّت النقوش سطح الباب، بحيث يمكن القول بأنه من أجمل الأبواب الوهمية، التي ترجع إلى عصر الدولة القديمة، ومن أكثرها نقوشًا. ولا تقتصر هذه النقوش على اسم صاحب المقبرة وألقابه، وإنما سجلت كثيرًا من صيغ القربان، وبعض الشعائر الجنائزية النادرة (شكل ٤٥).

مصطبة "عنخ مع حور"[٩٧]

استخدم " عنخ مع حور " الجدار الشمالي لمصطبة "نفر سشم رع"، جدارًا مشتركًا لمصطبته، وعلى ذلك فلا بد أنه بنى مصطبته بعده، ولكن ربما بفترة وجيزة. ويبدو أن "عنخ مع حور" قد شغل منصب الوزير مع جاره "نفر سشم رع" في الوقت نفسه، وكان مسئولاً عن الوجه البحري. وحمل "عنخ مع حور" كثيرًا من الألقاب التقليدية للوزير، وبصفة خاصة "رئيس كتبة الوثائق الملكية، ورئيس جميع أشغال الملك"، وبالنسبة للقب الأخير، فقد أضاف عبارة "في الأرض بأكملها". وعلى النقيض من جاره "نفر سشم رع"، لم يشغل "عنخ مع حور" أية وظائف متعلقة بخدمة الملك الشخصية، ولكنه كان مسئولاً عن كل أسراره وأوامره. ويُلاحظ أن الأسماء المحتوية على "حور" (حورس) بوصفه جزءًا منها قليلة نسبيًا، وأن "عنخ مع حور"، الذي قد يعني اسمه "حياتي في يد حورس"، إنما يعظم الملك نفسه. ومن الطريف أن كثيرًا من اسماء الأطفال الملكيين في تلك الفترة، كانت مشابهة لذلك في تركيبها، مثل "نبكاو حور"، الذي أعاد استخدام مقبرة "آخت حتب: حمي" في جبانة "ونيس"، و"وعتت غت حور"، زوجة "مرروكا"، وفوق هذا وذاك، ابن "تتي" وخليفته "ببي (الأول)"، الذي جلس على العرش باسم "نفرساحور"، قبل أن يتبنى الاسم الجديد "مريرع".

تعرف مصطبة "عنخ مع حور"، محليًّا باسم " مقبرة الطبيب"، علمًا بأن صاحبها لا يَحْمل أي لقب متعلق بالطب، ولكن سُجلت مناظر تدليك أو معالجة الأيدي والأرجل، ومنظر الختان، أو عملية أخري متعلقة بعضو التذكير على ثخانتي الباب بين الغرفتين الأولى والسادسة.(٩٨) ومن غير الواضح القصد من تصوير مثل تلك المناظر في مقصورة "عنخ مع حور"، علمًا بأن منظر الختان، إذا كان هذا هو مفهومه الصحيح، لم يظهر في أية مقبرة أخرى خلال عصر الدولة القديمة. أما عن عمر المختتن، فغير مؤكد، كما أنه من غير الواضح إن كان "عنخ مع حور" نفسه هو المصور في المنظر، أو أن المصور شخص آخر (شكل ٤٦). ومستوي الفن في مقبرة "عنخ مع حور" مرتفع بصفة عامة، كما تحتوي المناظر على تفاصيل جميلة، ومنها ما يظهر فيه الإبداع والمهارة غير العادية. وفيما يلي بعض المناظر التي تسترعي الانتباه:

المنظر الأول: صُور واحد من أكبر المناظر لعبور الماشية للنهر على السجل الأسفل من الجدار الشرقي للغرفة الأولى، ويتألف القطيع من أربعة وثلاثين حيوانًا.

المنظر الثاني: سُجل على ثخانتي الباب الواقع بين الغرفتين الأولى والثانية، منظرٌ نادر للسوق، يظهر فيه البائعون والمشترون وهم يتساومون.

المنظر الثالث: رُسمت على الجدار الجنوبي للغرفة الثانية ورشة عمل تفصيلية، رُكِزَ فيها على أعمال الحُلِيّ وصناعة التماثيل.

المنظر الرابع: سُجل على الجدار الغربي للغرفة الثانية منظرُ صيدِ الطيورِ بالشبكة، وفيه بعض التفاصيل الدقيقة خاصة بالنسبة للرجال الذين يقومون بشدّ حبل الشبكة لإغلاقها، فمنهم من ظهر مترهل البطن أو منحسر الشعر، أو يعاني من فتق صفني أو سري، وربما كانت مثل هذه الأعراض متوقعة بين رجال مهنة تتطلب جُهْدًا عضليًّا كبيرًا ومفاجئًا (شكل ٤٧).

المنظر الخامس: ظهر على الجدار الشرقي للغرفة الرابعة، أحدُ أكثر مناظر ذبح الحيوانات تفصيلاً خلال عصر الدولة القديمة، وقد صُوِّرت فيه جميع مراحل الذبح والتقطيع، وحتى استخراج الأحشاء (شكل ٤٨).

المنظر السادس: سُجل على الجدار الجنوبي للغرفة السادسة تفصيليًا منظر فريد للجنازة، وفيه يظهر أهل المُتَوَفَّى، والمُعَزّون في حالة حزن شديدة، يلطمون وجوههم ورءوسهم، أو يتداعون على الأرض، كما صورت امرأة وهي تشق جلبابها في يأس (شكلا ٤٩- ٥٠).

المنظر السابع والأخير: رُسم على الجدار الشمالي لغرفة الدفن منظرٌ فريدٌ لمائدة قرابين، ومن أمامها مقعدٌ خاوٍ، تمهيدًا لاستخدامه مستقبلاً بواسطة "عنخ مع حور" (شكل ٥١).

مصطبة "نفر سشم بتاح"[٩٩]

كان "نفر سشم بتاح" متزوجًا من "سشسشت: ششيت"، كبرى بنات الملك، و لكن ربما لم تكن ابنة الزوجة الرئيسية "إيبوت"، حيث كانت "وعتت غت حور"، زوجة "مرروكا"، في الغالب الابنة الكبرى لهذه الزوجة (شكل ٥٢). حمل "نفر سشم بتاح" عددًا محدودًا من الألقاب الكهنوتية والإدارية، علمًا بأن أحد هذه الألقاب كان "رئيس المحكمة الكبري"، وهو لقب يحمله الموظفون عادة قبل ترقيتهم إلى منصب الوزير. وبوصفه صهرًا للملك، يبدو أن "نفر سشم بتاح" كان من المرشَّحين لهذا المنصب، وإن لم يَحْظَ بالوصول إليه.

مصطبة "نفر سشم بتاح" هي الثالثة في "شارع المقابر"، بعد مصطبتي "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور"، وقد بُنيت مقصورتها على مرحلتين، كانت الثانية منهما عبارة عن إضافة أضافها ابن صاحب المقبرة، الذي يحمل الاسم نفسه، "نفر سشم بتاح". بيد أن مستوى الفن في مقصورة الأب أعلى بكثير منه في مقصورة الابن. وبينما خدم الأول في عهد "تتي"، استمر الأخير في عهد "ببي (الأول)"، حيث صار كاهنًا لهرمه. ومن الغريب أن جميع المناظر والنقوش في مقصورة الابن، على عكس الحال في مقصورة الأب، قد هُشِّمت تمامًا وبطريقة متعمدة، كما أُزيل اسم هذا الابن وشكله أيضًا من مقبرة أبيه (شكل ٥٣). وإذا كان هذا التدمير بأمر ملكي، فلا بد أن يكون ذلك بأمر من "ببي (الأول)"، ربما لاشتراك الابن في إحدي المؤامرات ضد هذا الملك. ولم يكن مثل هذا العقاب مقصورًا على ابن "نفر سشم بتاح"، فقد لقي أبناء كثير من كبار الموظفين، مثل "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور"، و"كاجمني"، و"مرروكا" عقابًا مشابهًا، وذلك بإزالة أسمائهم وتصاويرهم

من مقابر آبائهم. ومما هو جدير بالملاحظة في مناظر مقصورة "نفر سشم بتاح" هذه الملحوظات:

أولاً: يبدو "نفر سشم بتاح" على ثخانتي مدخل المقبرة كرجل مُسِنٍّ، بدين الجسد، أصلع الرأس، مترهل الثديين والبطن. وليس من المعروف إن كانت مثل هذه التصاوير تشير إلى أن "نفر سشم بتاح"، مثل كثير من أصحاب المقابر الأخرى – بما في ذلك "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور"- كان بالفعل رجلا مسنًّا، عندما قام بزخرفة مقصورته، أم أن ذلك يعكس رغبته في المزيد من السنين بين الأحياء، وإن كان الاحتمال الأول أكثر رجحانًا. ومن الجدير بالذِّكْر في هذا الصدد، أن معظم هؤلاء الرجال كانوا متزوجين أكثر من مرة، كما أنهم صَوَّروا أبناءَهم في مقابرهم كرجال ناضجين يحملون ألقابًا مهمة.

ثانيًا: يشغل الجدارَ الشرقي للغرفة الثانية منظرٌ لصيد الطيور، وحظيرة الدواجن، يُعد من أكثر مناظر هذا الموضوع اكتمالاً، وبالرغم من ازدحام التفاصيل فيه، فإنها نُحتت بدقة ومهارة ملحوظتين (شكلا ٥٤- ٥٥).

ثالثًا: صُور "نفر سشم بتاح" وزوجته، بنسبة أصغر منه بكثير، جالسَيْنِ أمام مائدتي قرابين منفصلتين، على الجدار الشرقي للحجرة الثالثة. وبالمنظر تفاصيل نادرة؛[١٠٠] فبدلا من أن تجلس الزوجة على مقعد، صُوِرَت راكعة أمام مائدتها الصغيرة، كما أن كِلاَ الزوجين يقترب بأصابعه من فمه في إشارة إلى تناول الطعام (شكل ٥٦).

رابعًا: يشغل الجدارَ الغربي للغرفة الثالثة بابٌ وهمي فريد في تصميمه، وهو مصنوع من كتلة واحدة من الحجر الجيري الجيد. وإلى جانب النقوش ذات التفاصيل الجميلة على هذا الباب، فإنه يتميز بصفة خاصة بالتماثيل المنحوتة بوصفها جزءاً من الحجر نفسه، حيث يظهر تمثال نصفي في شراعة الباب، وتمثالان واقفان كاملان في العضادتين اليُمنى واليسرى (شكل ٥٧).[١٠١]

مصطبة "شبسي بو بتاح"[١٠٢]

كان "شبسي بو بتاح" متزوجًا أيضًا من ابنة ملك، تدعى "سشششت"، وله ابن كبير اسمه "رع ور" (شكل ٥٨)، ربما كان هو ذات الوزير الذي حمل الاسم نفسه في عهد "ببي (الأول)". ومن المثير للانتباه أن هذا الوزير، مثل كثير من أبناء

كبار موظفي "تي"، عوقب في عهد "بـبي (الأول)"، بإزالة اسمه أينما وُجد في مقصورته (شكل ٥٩).[١٠٣] ولم يحمل "شبسي بو بتاح" ألقابًا غاية في الأهمية، حيث جاء "المشرف على زينة الملك" على رأس ألقابه باستمرار.

تقع المقبرة في أقصى الشرق من الشارع الثاني المتجه من الشرق إلى الغرب، خلف مصطبة "كاجمني" مباشرة. وهي مشيدة بالطوب اللَّبِن، كما زُخرِف جدَاراها الشمالي والشرقي من الخارج بمشكاوات، أعطت للمقبرة طابع العصر المبكر، علمًا بأن مصطبتي "سعنخوي بتاح" و"نجت إم بت" القريبتين تتميزان بهذا الطابع نفسه. وتتكون مقصورة المقبرة من أربع غرف، لم تحتفظ سوي الغرفة الداخلية (الرابعة) بجزء لا بأس به من زخرفتها الأصلية. ويشغل الجانبَ الغربيَّ من الغرفة بابٌ وهمي من قطعة حجرية واحدة، ويبلغ عرضه ١،٧٥ مترًا، وارتفاعه الحالي ٢،٧٥ مترًا بدون الكورنيش العلوي، الذي فُقِدَ معظمه (شكل ٦٠). وقد نُقِشَ الباب الوهمي بالنحت الغائر، في حين زُخرِفت الجدران برسوم على الملاط، احتفظت بمعظم ألوانها. وإذا لم يظهر في الموضوعات والتفاصيل المسجلة إبداع أو معالم نادرة، ربما نتيجةً لطبيعة الملاط الهشة، فإن هذا النوع من الزخرفة نادرُ الوجود، ولحسن الحظ فَقَد احتفظت جبانة "تتي" بأحسن أمثلته.

مصطبة "نيكاو إسسي"[١٠٤]

شغل "نيكاو إسسي" كثيرًا من المناصب العليا، ومن أهمها "حاكم الصعيد"، و"رئيس جميع أشغال الملك"، كما حمل أعلى الألقاب الشرفية وهو "الأمير الوراثي". ولا نعرف الكثير عن جذور "نيكاو إسسي" الاجتماعية والسياسية، وربما سُمي بهذا الاسم، بالمولد أو خلال خدمته في عهد "إسسي". هذا، وقد استمر في العمل خلال عهد "ونيس"، حيث صُور على الطريق الصاعد لهرمه.

والمصطبة هي الثانية في الشارع الثاني المتجه من الشرق إلى الغرب، بجوار مصطبة "شبسي بو بتاح". واستُخدمت كتل الحجر الجيري في بناء المصطبة بأكملها، والمشغولة من الداخل بمقصورة مكونة من خمسِ غرفٍ وسرداب وفناء مكشوف. وقد نُقشت جدران أربع غرف منها بمناظر ونصوص تقليدية، بالنحت البارز الملون. ويتفاوت المستوى الفني بين مكان وآخر في المقبرة، فهو مُنفذ بإتقان بالغ، وتفاصيل جميلة على الجدران المرئية أو المزارة باستمرار، بالقرب من المدخل

وفي غرفة القربان، ولكنه أقل جودة على الجدران الأخرى (شكل ٦١). ويمكن ملاحظة هذه الظاهرة نفسها في كثير من المقابر الأخرى. وبالرغم من عدم وجود مناظر ظاهرة التميز في المقصورة، فقد أُضيف نقشٌ نادر باللون الأسود على الجدار الشرقي للغرفة الأولى، يسجل تاريخ وفاة "نيكاو إسسي"، على أنه "عام التعداد الحادي عشر، الشهر الأول من فصل الفيضان، اليوم العشرون" (شكل ٦٢). ومن المحتمل أن يكون النقش قد أضافه ابن صاحب المقبرة، الذي قام بمراسيم الدفن، وأضاف صورته فوق هذا النص. وحيث وُجِدَت بقايا عظام لـ "نيكاو إسسي" في تابوته، وثبت أنها لرجل في الأربعين من عمره عند وفاته، فإن الأدلة من هذه المقبرة تثير الشك في مدي الصحة لانتظام تعداد الماشية كل عامين في عصر الدولة القديمة، كما يُعتقد حاليًا، ومن ثَمَّ في طول مدة حكم كل ملك، والجدول التأريخي لهذه الفترة.

تظهر بعض العناصر المعمارية التي تسترعي الانتباه في مصطبة "نيكاو إسسي" ، ومنها فناء داخلي على شكل L ، في آخره سلم يؤدي إلى سطح المقبرة. ويوجد مثل هذا السلم في مقابر أخرى، حيث تقع فوهة بئر الدفن في سطح المصطبة، كما هو الحال في مقبرتي "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور". وحيث تُفتح بئر الدفن الخاصة بـ "نيكاو إسسي" في أرض الغرفة الخامسة داخل المقصورة، فالسلم المؤدي إلى السطح لا فائدة منه، وربما مَثَّل تصميم مصطبة "نيكاو إسسي" مرحلةً انتقاليةً بين الآبار التي تُدخل من سطح المقبرة، وتلك التي تفتح في أرض احدى غرف المقصورة داخل المصطبة. وحتى لا تحتل فوهة بئر "نيكاو إسسي" عرض الغرفة الخامسة بالكامل، فقد صُمم بحيث يمتد جزؤه الغربي تحت الجدار الفاصل بين الغرفتين الخامسة والثالثة، والذي حُمل على دعامتين كبيرتين من الحجر الجيري، ثم قُلِّد هذا التصميم نفسه في مقبرة "إينومين" المجاورة.

وقد تُركت بعض المناظر المسجلة على ثخانتي المدخل إلى الغرفة الخامسة، حيث توجد فوهة بئر "نيكاو إسسي"، في حالة غير كاملة (شكل ٦٣). فبينما نُحت جزء من صورة صاحب المقبرة نفسه بشكل خشن، استُخدمت الألوان لاستكمالها. وحيث نُفذت جميع المناظر الأخرى في هذه المقصورة بالنحت الملون، فمن المرجح أن صورة "نيكاو إسسي" غير الكاملة، قد تُرِكت كذلك عمدًا، ربما بسبب التشاؤم. وتُلاحظ أجزاء صغيرة غير كاملة في كثير من المقابر، التي ربما اعتقد أصحابها أن اكتمال إعداد المقبرة إنما يؤذن بموت صاحبها.

مصطبة "مرري"(١٠٥)

بالإضافة إلى كونه "رئيسَ حرسِ القصر"، حمل "مرري" كثيرًا من الألقاب المتعلقة بالخدمة الشخصية للملك، فقد كان "كاتم السر لمترل الصباح، ورئيس الحمام المزدوج بالقصر، ورئيس غرفتي الزينة الملكية، ورئيس بحيرتي القصر، ورئيس كل ما تعطيه السماء وتنتجه الأرض". وشغل "مرري" عددًا من المناصب الإدارية، مثل "رئيس الورشة المزدوجة، ورئيس بيتي الفضة، ورئيس بيتي الذهب"، كما حمل ألقابًا شرفية، مثل"الأمير"، "والسمير الأوحد".

تقع المصطبة إلى الغرب من مقبرة "نيكاو إسسي"، التي شُيدت مثلها بالحجر الجيري. وقد تُرك مكان صغير غير مستخدم بين هاتين المقبرتين، مما سمح لـ "مرري" أن يضع مدخل مقصورته في الواجهة الشرقية للمصطبة. وبالرغم من أن مصطبة "نيكاو إسسي" أكبر من مصطبة "مرري"، مما يعكس الفارق في مركز الرجلين، فإن نِسَبَ أبعاد المصطبتين متساوية، كما تظهر فيهما كثير من العناصر المعمارية المشتركة، مثل الفناء الداخلي بشكل L، والسُّلَّم المؤدي إلى السطح، مع قطع فوهة بئر الدفن في أرض المقصورة. ولـ "مرري" باب وهمي خارجي مثبت في الجزء الشمالي للواجهة الشرقية، وعلى المحور نفسه مع الباب الوهمي الداخلي في غرفة القرابين، وقد استُخدم هذا التصميم أيضًا في مقبرتي "كاجمني"، و"نفر سشم بتاح"، اللذين عاصرا "مرري"، شأنهما في ذلك شأن "نيكاو إسسي". والمستوي الفني بالمقبرة جيد، كما تُظهر التفاصيل تأثرَ الفنان بالمقابر المجاورة، فمنظر حظيرة الدواجن شائع في هذه المقابر، كما أن إضافة تمساح يبتلع سمكة بدءًا برأسها(١٠٦) إلى منظر صاحب المقبرة في الأحراش، مشابهٌ للمنظر نفسه في مقبرة "كاجمني". وهناك تدمير عَمْدي لمنطقة الكاحل والوجه، في جميع تصاوير "مرري"، ومن المحتمل أنه لقي هذا العقاب في حياته أيضًا (شكل ٦٤).(١٠٧)

مصطبة "حسي"(١٠٨)

يمكن تقسيم مجرى حياة "حسي" العملية إلى مرحلتين، الأولي مهدت للثانية. ففي الطَّور الأول كان "حسي" مسئولاً عن "إنتاج قرابين الطعام وتوزيعها"، بالإضافة إلى وظائف أخري متعلقة بالعدل والقضاء، مثل مهمة "رئيس إدارة العاملين من الفلاحين، ورئيس مكتب السجلات، ورئيس توزيع القرابين المقدسة

في الأرض بأكملها، وكاهن الربة ماعت، ورئيس المحكمة الكبرى، ورئيس الأحكام السرية في المحاكم الست الكبرى". وقد حمل أيضًا بعض الألقاب الكتابية، بما في ذلك لقب "كاتب السجلات الملكية في حضرته"، الذي قد يعني في حضرة الملك شخصيًّا. أما في الطور الثاني من حياته العملية، فقد تقلد "حسي" منصب الوزير، مع ما يتبعه من مسئوليات، وبذلك أصبح "رئيس كتبة السجلات الملكية، ورئيس جميع أشغال الملك".

وقد سجل "حسي" سيرة حياته على ثخانتي المدخل إلى مقصورته، حيث لخص حياته العملية في عهود "إسسي"، و"ونيس"، و"تتي"، وشدَّد على قربه الخاص من الملك (شكل ١٦). وبالرغم من ذلك، فإن مقبرته صغيرة جدًّا، إذا ما قورنت بمقابر وزراء "تتي" وكبار موظَّفيه الآخرين. وربما كانت معرفة هذه الحقيقة هي ما دفع "حسي" ليؤكد في نقشه بأنه بنى مقصورته من غرفة واحدة، حتى تُقدم له القرابين فيها، بالرغم من أنه كان قادرًا على بنائها من غرف عديدة. ويبدو "حسي" في هذا التصريح، كما لو كان في موقف دفاعي أو تبريري، إلا إذا كان مؤمنًا بالفعل بعدم الجدوى من عظمة المقاصير، وإن كان ذلك قليل الاحتمال. ومنذ أواخر الأسرة الخامسة، وفي عهد"تتي" بخاصة، فقد أخذت مقاصير المقابر في التطور من مقاصير مكونة من غرفة أو غرفتين، إلى مقاصير مكونة من عدة غرف، حتى شغلت المقصورة أخيرًا المساحة الكلية للمصطبة. و يتجلى هذا الاتجاه بوضوح بمقارنة مصطبتي "نفر سشم رع"، و"كاجمني" من بداية عهد "تتي"، بمصطبتي "مرروكا"، و"خنتيكا" من نهاية العهد نفسه. فبينما شغلت كل من المقصورتين الأوليين نسبةً محدودة من مساحة المصطبة، احتلت كل من المقصورتين الأخيرتين المساحة الكلية لداخل المصطبة. وحيث شَيَّد "حسي" مقبرته في أواخر عهد "تتي"، فإن تصريحه يبدو في الظاهر وكأنه نقد غير مباشر لهذا التيار الذي حاول فيه كل موظف أن يفوق سلفه. بيد أن المقابر بصفة عامة في وقته- أي في نهاية عهد "تتي"- قد صغرت في الحجم، كما أصبحت أقل ثراءً، مما قد يعكس إمكانات أصحابها المحدودة. ومقارنة مقابر وزراء "تتي" بمقابر وزراء "بيبي (الأول)"، على سبيل المثال، تشير بجلاء إلى انخفاض شديد في ثراء الموظفين، وتبيِّن أن صغر حجم مقبرة "حسي" لم يكن بسبب تواضعه غير العادي.

شُيدت مصطبة "حسي" في الشارع الرابع المتجه من الشرق إلى الغرب، في موقع متاح بين مصاطب "شبسي بو بتاح" (١٨٦,٠١م٢) إلى الشرق، و"حفي"

(٣٦,١١٢م٢) إلى الغـــرب، و"نيكـــاو إســـسي " (١٦٧,٥٨م٢) إلى الجنـــوب. وبـــالرغم مـــن أن مـــساحة مـــصطبة "حـــسي" (١١٨,٥٦م٢) قابلـــة للمقارنـــة مـــع مـــساحات المـــصاطب المجـــاورة، فـــإن بناءَهـــا كـــان مقتـــصدًا للغايـــة، وذلـــك لاســـتخدم الجـــدران الخارجيـــة للمقـــابر الـــثلاث المجـــاورة، حـــوائط مـــشتركة، واقتـــصر علـــى بنـــاء حائط خارجي واحـــد، هـــو الواجهـــة. غـــير أنـــه اســـتعاض عـــن هـــذا الاقتـــصاد في البنـــاء بتزويد مـــصطبته بواجهـــة جميلـــة وصُـــفَّة مُعَمَّـــدَة أمـــام المـــدخل، هـــي الوحيـــدة بالجبانـــة. ومن المؤكد أن مساحة المـــصطبة كانـــت تـــسمح ببنـــاء مقـــصورة مـــن عـــدة غـــرف، ومـــع ذلـــك فقـــد شُـــيدت غرفـــة واحـــدة فقـــط، إضـــافة إلى كونهـــا صـــغيرة المـــساحة جـــدًّا (٣,١٥م × ١,١٥م). ومـــن الغريـــب أن يظهـــر مثـــل هـــذا الاقتـــصاد في مقـــبرة رجـــل يفخر بقربه الـــشديد مـــن الملـــك، ويـــصور كـــثيرًا مـــن الـــضياع الجنائزيـــة علـــى الجـــدار الشرقي لغرفة القربان، مما يدل على ثرائه.

تمكن "حسي" مـــن اســـتخدام مجموعـــة مـــن أحـــسن الفنـــانين، وعلـــى ذلـــك فجـــودة النحت في مناظر مقـــصورته، يمكـــن أن تُقـــارن بأجمـــل مـــا أنتجتـــه الدولـــة القديمـــة (شـــكل ٦٥). وعلاوة على ذلك، فقـــد حـــشد "حـــسي" كـــثيرًا مـــن الموضـــوعات، علـــى مـــساحة جدارية محـــدودة في مقـــصورته والـــصُفَّة الخارجيـــة المُعَمَّـــدة. وقـــد صُـــوِّرت علـــى جـــدران هذه الـــصُفَّة أنـــشطة تمـــارس في العـــراء، مثـــل صـــيد الأسمـــاك بالحربـــة، وصـــيد الطيـــور بعـــصا الرمايـــة، وصـــراع البحـــارة، وغَـــرْس الحبـــوب في التربـــة بواســـطة الخـــراف، وحصاد الـــشعير والكتـــان، وصـــيد الـــسّمَّان بالـــشبكة خـــلال الحـــصاد، وموكـــب المحفـــة، وصيد الطيور من علـــى شـــجرة، وصـــيد الأسمـــاك بالـــشبكة، وعبـــور القطيـــع للمخاضـــة، والرحلات النهرية. أما داخـــل المقـــصورة، فقـــد صُـــور فقـــط حملـــة القـــرابين، وشـــخوص الضياع مـــن النـــساء، بالإضـــافة إلى ذبـــح الأضـــاحي، وصـــناعة الخبـــز والجعـــة. ويـــشغل بابٌ وهمي ضخم مصنوع من كتلـــة واحـــدة مـــن الحجـــر الجـــيري، معظـــمَ الجـــدار الغـــربي لغرفة القربان، كما ثُبِّتَ بـــابٌ وهمـــي أصـــغر حجمًـــا في الجـــدار الغـــربي للـــصُفَّة الخارجيـــة المُعَمَّدَة. وقد رُسمت جميع منـــاظر هـــذه المقـــبرة بمقيـــاس مـــصغر، مـــع إضـــافة كميـــة هائلـــة من التفاصيل، وبـــذلك فـــلا بـــد أنها تطلبـــت وقتًـــا ومهـــارةً أكثـــر ممـــا تتطلبـــه زخرفـــة المقاصـــير متعـــددة الغـــرف. هـــذا بالإضـــافة إلى أن بعـــض الموضـــوعات المـــصورة نـــادرة، بل أحيانًا فريدة بـــين رســـوم الدولـــة القديمـــة. فـــالمنظران النـــادران لـــصيد الـــسّمَّان عنـــد الحصاد، وللنمس المـــصري، وهـــو يأكـــل سمكـــة في منظـــر صـــيد الطيـــور بعـــصا الرمايـــة، قد يكونـــان مـــستوحَيَيْنِ مـــن مثيليهمـــا في مقـــبرة "مرروكـــا" المجـــاورة.(١٠٩) أمـــا تكـــاثر

التماسيح تحت قارب صاحب المقبرة في أثناء صَيْدِهِ للأسماك بالحربة، فربما نُقِلَ عن شبيهه في مقبرة "كاجمني"،[110] ثم ظهر بعد ذلك بقليل في مقبرة "محو" بجبانة "ونيس".[111] ويبقي منظر تكاثر السلاحف، في منظر صيد الأسماك بالحربة نفسه، المثل الوحيد لهذا الموضوع في الفن المصري (شكل ٦٦).

وقد عوقب "حسي" فيما بعد، بإزالة اسمه وصورته من مقبرته أينما وُجدا (شكل ٢٢)، وإن كان اسمه قد ظل بالكامل مرة واحدة في مكان مستتر فوق عتب المدخل (شكل ٢٣). وأعيد تخصيص المقبرة لموظف متواضع، يدعى "سشم نفر"، قال إنه تسلَّمها منحةً من الملك، ومن المحتمل أن "حسي" لم يُكْمِلْ زخرفة مقصورته؛ حيث لا يوجد أي دليل على تلوين مناظرها المنحوتة.

مصطبة "إينومين"[112]

حمل " إينومين " كثيرًا من الألقاب الإدارية، ربما كان أهمها لقبي "حاكم الصعيد"، خلفًا لـ " نيكاو إسسي"، على ما يبدو، و"رئيس حماية جميع القصور الملكية"، ربما بعد "مرروكا". وقد كُتب هذان اللقبان على رأس مهام "إينومين" المسجلة على بابه الوهمي، ومن الغريب أن يوضع اللقب الثاني قبل الأول. تَرَقَّى "إينومين" في نهاية حياته العملية إلى منصب الوزير، حيث ظهر هذا اللقب على الجانب الشرقي من داخل تابوته الحجري فقط ،.في حين لم يُعثر عليه في جميع النقوش المتبقية بالمقصورة (شكل ٧). ويبدو أن " إينومين " قد شَيَّد مقبرته في أواخر عهد "تتي"، وإن كانت زخرفتها قد تمت في بداية عهد "ببي (الأول)". وكان "إينومين" كاهنًا لهرم هذا الملك، ولكنَّ هناك نقشًا في مقصورته، يشمل خرطوش "نفرساحور"، وهو اسم استخدمه "ببي (الأول)" في بداية حكمه، شُطِب وحل محله اسمه الجديد "مريرع" باللون الأحمر فقط (شكل ٦٧).

تلاصق المصطبة الركن الشمالي الغربي لمصطبة "نفر سشم بتاح"، وإن برز جزء منها في الشارع الأول من تلك الشوارع الرئيسية المتجهة من الشمال إلى الجنوب، بحيث اتجهت واجهة المصطبة ومدخلها نحو الجنوب، أمام هرم "تتي" ومدخل غرفة دفنه. وشُيدت الجدران الخارجية للمصطبة بالطوب اللَّبِن، أما الواجهة وحوائط المقصورة المكونة من خمس غرف، فقد بُنيت أو كُسيت بكتل من الحجر الجيري. وزُخرفت جدران ثلاث غرف بالنحت الملون، في حين تُركت

جدران غرفتين، بما فيهما تلك التي تقع فيها بئر الدفن، دون نقوش، بالرغم من نعومة الجدران. ومثل "مرروكا"، "ونيكاو إسسي"، تقع فوهة البئر الخاصة بـ "إينومين" داخل المقصورة (الغرفة الخامسة)، وقد صممت الآبار الثلاثة بحيث تُضيق فوهة كل منها، بعد إنزال التابوت الحجري الضخم، وذلك بوضع دعامات حجرية مبني عليها أحد جدران المقصورة. ويصل عمق بئر "إينومين" إلى ١٤ مترًا، حيث يؤدي إلى غرفة دَفْنٍ صغيرة نسبيًّا، كُسيت جدرانها بكتل من الحجر الجيري، وزُخرفت بالنحت الضحل الملون. وربما كُسِيت غرفة الدفن، وزخرفت بعد ترقية "إينومين" إلى منصب الوزير.

والمستوي الفني لمناظر المقبرة جيد، وإن كان تنوع الموضوعات المسجلة محدودًا، فبالإضافة إلى الأنشطة المتعلقة بصيد الأسماك والطيور، وصيد الحيوانات البرية في الصحراء، فقد كان التركيز على القرابين وحملة القرابين، التي اشتملت على تفاصيل جميلة. ومما يسترعي الانتباه في زخرفة هذه المقبرة، تصوير صاحبها مرتين على الواجهة مرتديًا الخلخال (شكل ٦٨ أ- ب)، وهي حلية نادرة جدًّا بالنسبة للرجال.(١١٣) وصور صاحب المقبرة مع ابنه الأكبر "خوي" على الجدار الشمالي للغرفة الثانية وهما يشاهدان الصيد في الصحراء، حيث سُجلت بعض أحداث الرحلة، بما في ذلك منظر ظهر مرتين فقط فيما سبق في مقبرتي "مرروكا"، وابنه "مري تتي".(١١٤) في هاتين المقبرتين نرى تسعة كلاب تنهش لحمَ وَعْلٍ نوبي، أما في مقصورة "إينومين"، فبلغ عدد الكلاب عشرة، كما يبدو المنظر أكثر اتزانًا، حيث ظهر رسم كلبَيْن في كل من الأركان الأربعة للصورة، بالإضافة إلى كلب آخر، إلى كل من جانبي الفريسة (شكل ٦٩). تبرز هذه الشراسة الزائدة مرة أخرى على الجدار الشرقي للغرفة نفسها في منظر صراع البحارة. فبينما نرى في المقابر الأخرى عادة فريقين من البحارة في قاربين متقابلين، كل منهما يصارع الآخر محاولاً إسقاطه في الماء، فإن الرجال في حالة "إينومين" اشتبكوا في صراع بدني جاد. أمسك كُلٌّ من الرجلين الواقفين في مقدمة القاربين المتقابلين بالآخر، محاولاً ضربه بمراوة أو بعصا الرماية، وقد سقط أحد الرجال في الماء، وبدا في حالة إغماء. ومن الطريف أن رجلاً من الفريق المنافس كان يحاول إنقاذه. وفي حادث آخر لجأ بَحَّاران من الفريقين المتصارعين إلى العنف الشديد، بأن قبض كل منهما بقوة على العضو التناسلي لخصمه (شكل ٧٠ أ- ب)، وهو ما لم يظهر قبل ذلك، أو بعده في الفن المصري.

صُوِّر صاحب المقبرة على الجدار الجنوبي للغرفة الثانية، وهو يستعرض الماشية بعد عودتها من مراعي الدلتا. وتميَّز أحد ثيران القطيع بتشوّه معين في أحد قَرْنَيْهِ، ومن الطريف أن يظهر هذا الحيوان نفسه في منظر الذبح على الجدار الشرقي لغرفة القربان (الغرفة الثالثة) (شكل ٧١ أ- ب). و يشير هذا إلى أن الحيوانات المستعرضة أمام "إينومين" في الغرفة الثانية، كانت مُعَدَّة للذبح في الغرفة الثالثة أمام الباب الوهمي. ولكن للمنظرين أهمية خاصة في مناقشة مفهوم الفن المصري القديم بصفة عامة، وما إذا كانت التصاوير تشير إلى شخصياتٍ وأحداث عامة أم محددة. فإذا كانت الحيوانات الممثلة هي حيواناتٍ بعينها، فلا شك أن أتباع صاحب المقبرة والعمال المصورين، كانوا أيضًا شخصيات معروفة له، حتى وإن لم تُسجل أسماؤهم، وذلك بالرغم من إمكانية الفن المصري المحدودة في إظهار الشَّبَه. وقد أضيفت بعض القَسَمَات المميزة، مثل الصلع والبطانة والفتق ... إلخ لتعيين الهُوِيَّة، مما يُوحي بأن الفنان راقب، ودرس شخصيات موضوعه. وأخيرًا فمن الرسوم الطريفة في غرفة القربان بمقبرة "إينومين" منظر القرد اللعوب، والكلب المصور تحت مقعد صاحب المقبرة (شكل ٧٢).

مصطبة "سعنخوي بتاح"(١١٥)

كان "سعنخوي بتاح" كبيرَ أطباء مصر العليا والسفلي، وكاهنًا لـ "حكا"، إله السحر، وهو لقبٌ كثيرًا ما حمله الأطباء. وكان بلا شك قريبًا من الملك، كما يبدو في كثير من المسئوليات التي تبوَّأها، بما في ذلك "المؤتَمن على أسرار الملك، وكاتم السر لجميع الأوامر الملكية، وكاتم سر الملك أينما كان". وقد شغل أيضًا عدة وظائف كهنوتية مرتبطة بهرم "تتي"، كما كان "رئيسًا لسُعاة الهرم وحرّاسه".

تقع المصطبة في الشارع الرابع الممتد من الشرق إلى الغرب، وهي مُشَيَّدة من الطوب اللَّبِن، وإن كُسيت الواجهة وجدران غرفة القربان تمامًا بكتل حجرية، وشُكل سقفها من بلاطات حجرية، بُني فوقها قبو من الطوب اللَّبِن. وتبلغ قياسات المصطبة ٦,٥٧م × ٥,٢٠م، وقد شُغِلت تمامًا بغرف صغيرة وآبار. ومثل بعض الحوائط الخارجية لمصاطب "شبسي بو بتاح"، و" نجت إم بت"، وآخرين بالقرب منهما، فإن الجدار الشرقي لمصطبة "سعنخوي بتاح" مزخرف بشكاوات مركبة، مما أدى ببعض الدارسين إلى الاعتقاد- ربما خطأ- بأن هذه الجدران قد أُعيد استخدامها من مبانٍ سابقة منذ زمن طويل. وبالإضافة إلى غرفة

القربان المَكْسُوَّة بالحجر والمزخرفة، تشتمل المقصورة على سرداب وغرفة أخرى غير منقوشة، تؤدي إلى مدخلي بئرين للدفن.

زُخرفت الجدران الأربعة الخاصة بغرفة القربان، البالغ قياساتها ٢,٩م × ١,٣٠م، بنحت بارزٍ ملونٍ، جيد النوعية والحفظ، كما زُخرفت الواجهة بالنحت الغائر. وليس هناك من دليل على أنها كانت ملونة. وتركز مناظر غرفة القربان، كالعادة، على الطعام والشراب وحَمَلة القرابين، ولكنها تشمل أيضًا مناظر تقليدية، مثل الصيد في الصحراء، وصيد فرس النهر، وصيد الأسماك والطيور، وانتقال صاحب المقبرة، كما تحتوي على تفاصيل جميلة، نُفذت بالنحت أو بالألوان (شكل ٧٣). وقد أُزيل اسم صاحب المقبرة وصورته عمدًا أينما كانا، ربما لتورطه في الأحداث المضطربة في نهاية عهد " تتي " (أشكال ٢٦، ٧٤-٧٥). ومن الطريف أن صورة زوجة "سعنخوي بتاح"، "خنتكاوس: إيتي"، تُركت كاملة مرةً، ودمرت عن غير قصد مرة أخرى، ثم أعيد إصلاحها باللون الأسود. ويُشير هذا إلى أن الزوجة لم تكن المقصودة بالتهشيم، كما يدل إصلاح صورتها على سمو العدالة في مصر.

مصطبة "مرري"(١١٦)

كان "مرري" رئيسًا لمستودع الأسلحة، بالإضافة لكَوْنِهِ رئيسًا للورشتين، ورئيس بيتي الذهب، ورئيس الأماكن الجليلة بالقصر، ومفتش الضيعة الملكية، كما كان كاهنًا لهرم "تتي"، وحارسًا له.

تقع المصطبة في الشارع الرابع الممتد من الشرق إلى الغرب، أمام مقبرة "حسي" مباشرة. وككثير من مصاطب الجزء الشمالي الغربي من الجبانة، فإن مصطبة "مرري" صغيرة، تبلغ قياساتها ٦,٢٥م × ٥,٤٠م، أي أنها تحتل مساحة مساويةً تقريبًا للمقابر المجاورة، بما في ذلك مصطبة "سعنخوي بتاح". ويشير ذلك إلى أن الجبانة خضعت لتخطيط دقيق، وأن الأراضي مُنحت للموظفين، كل على حَسْب مركزه. وقد شُيّدت المصطبة من الطوب اللَّبِن، وتشمل غرفة قربان وسردابًا وبئرًا واحدةً بعمق ٩،١٥م، وتؤدي إلى غرفة الدفن. وتقتصر الزخرفة في المقبرة على عتب المدخل وباب وهمي صغير، وكلاهما من الحجر الجيري. وقد أُزيل اسم "مرري" من مقبرته، وأُعيد نقش الباب الوهمي لامرأة، تدعي "مري

نبتي"، وُصفت بأنها "حارسة"، وهو لقب نادر بين النساء (شكل ٧٦).(١١٧) ومن الغريب أنه في حين عوقب كثير ممَّنْ دُفنوا بجبانة "تتي"، بإزالة أسمائهم وتصاويرهم من نقوشهم، فإن مقبرتي "مرري" و"حسي"، هما الوحيدتان اللتان أعيد استخدامهما، وفي كلتا الحالتين، بواسطة موظفين متواضعي المركز. وقد عُثر على بقايا عظام "مري نبتي" في غرفة الدفن، واتضح أنها تخص امرأة بلغت من العمر ٥٥- ٥٩ عامًا عند الوفاة.

مصطبة "نجت إم بت"(١١٨)

"نجت إم بت" هي أم الوزير "مرروكا" ومن ثَمَّ فقد كانت حماة الأميرة "وعتت غت حور: سشسشت". وقد صورت المرأتان معًا عدة مرات في مقصورة "مرروكا"،(١١٩) ومن الطريف أن الأميرة ظهرت أيضًا في مقصورة حماتها وهي تلبس عَصْبَة الرأس والشريط المتدلي، اللتين تميزت بهما باستمرار في مقصورة زوجها، ومقصورتها الخاصة.(١٢٠) وحملت "نجت إم بت"، مثل كثير من السيدات النبيلات، اللقب الشرفي "المعروفة من الملك"، بالإضافة إلى ألقاب كهنوتية في خدمة الإلهتين "حتحور"، و"نيت".

وحيث تقع المصطبة في النصف الغربي من الشارع الأول المتجه من الشمال إلى الجنوب، وتسد هذا الطريق المهم أمام مدخل غرفة الدفن الملكية جزئيًّا، فيبدو أن المصطبة لم تشكل جزءًا من التخطيط الأساسي للجبانة، بل شيدت في الجزء الأخير من عهد "تتي"، بعد أن خُصصت معظم المواقع المناسبة. والمصطبة مبنية من الطوب اللَّبِن مع إضافة باب وهمي ضخم، عرضه ١,٦٠م وارتفاعه ٢,٦٢م، ومصنوع من كتلة حجرية واحدة، كما أضيفت كذلك بعض الأجزاء الحجرية المكونة لعناصر المدخل. وعلى حين نُقشت العناصر الحجرية بالنحت الغائر، زُخرفت جدران المقصورة بمناظر جميلة مرسومة على الملاط، ومع الأسف تهشم معظمها (شكل ٧٧). وتختلف المقبرة عن غيرها من مقابر الجبانة، بأنها تحتوي على إحدى عشرة بئرًا للدفن، بما في ذلك البئر الخاصة بـ " نجت إم بت "، ويبدو أن جميع هذه الآبار ترجع إلى التصميم الأصلي للمصطبة، وتكون أجزاء من البنية الأساسية. ويصل عمق البئر الخاصة بـ "نجت إم بت" إلى ١٤,٦٠م، وتؤدي إلى غرفة دفن تحتوي على تابوت حجري ضخم، صُقلت جوانبه الداخلية، وكتب

على ثلاثة منها نصٌ من سطر واحد أفقي باللون الأسود. أما بالنسبة للآبار الأخرى بالمصطبة، فربما خصصت لأفراد العائلة، حيث صور "مرروكا" الكثير من الإخوة في مقصورته.

وقد عُثر على مخلفات "نجت إم بت" البشرية، في تابوتها (شكل ٧٨)، وقد بلّت اللفافات، واكتسبت مظهرًا متفحمًا، واختفت أنسجة الجسد اللينة تمامًا، ولا يبدو أن الجسد قد حُنط. ومع ذلك فقد بقي الجسد في وضعه التشريحي الصحيح، مما يرجح أن اغتصاب التابوت من كَسْر في جانبه الشرقي، تم بعد الدفن بفترة وجيزة، وفي أثناء وجود الأنسجة، التي حفظت الهيكل العظمي في وضعه السليم. كانت " نجت إم بت " بين ١,٤٩م و ١,٥٣م طولاً، ذات جمجمة وهيكل عظمي صغيرين ورشيقين، وكانت فوق الخمسين عامًا بكثير عند الوفاة. وقد عانت من تآكلٍ حادٍ في الأسنان، وغير ذلك من المشكلات بالأسنان، فبعض الأسنان متآكلة حتى اللثة، كما وجدت خراريج، ربما أدت إلى تلوث الدم. ويبدو أنها عانت من سقطة أيضًا ، أدت إلى كَسْر في الحوض ومفصل الفخذ، وهو ما يمكن أن يؤدي إلى أمراض رئوية نتيجة لعدم الحركة. ويحتمل أن "نجت إم بت" قد تُوُفِّيَتْ بسبب المضاعفات الناتجة عن كسر الحَوْض، ومفصل الفخذ، أو تلوث الدم بسبب الخراريج.

مصطبة "إينكاف"(١٢١)

لا شك أن مصطبة "إينكاف"، الذي حمل الاسم الجميل " إني "، قد أعيد استخدامها، وإن كانت شخصية مالكها الأول غير مؤكدة، حيث لم يبق من اسمه أي أثرٍ، وإن حُفِظت معظم ألقابه التي أُدمجت في نقوش المالك الجديد "إينكاف" (شكل ٧٩). وحيث نقشت المقبرة على مرحلتين، والمرحلة الأولى منهما أجمل بكثير، فمن غير المؤكد ما إذا كان "إينكاف" قد حمل فعلاً جميع الألقاب التي دوّنها المالك الأول، أم أن ألقابه اقتصرت على ما سجله هو في الأماكن المكشوطة. كانت أهم المناصب التي شغلها المالك الأول هي: "رئيس جميع أشغال الملك"، و"رئيس كهنة الإله مين في أخميم"، في حين وُصِف "إينكاف" بـ"السمير الأوحد، ورئيس الجيش (أو قائد البعثات)، ورئيس المنقبين".

شُيِّدَت المصطبة من الطوب اللَّبِن، مع إضافة مشكاة حجرية في الجدار الغربي لغرفة القربان. وتتألف المشكاة من باب وهمي ضخم منقوش، وكذلك جانبين حجريين. ولم يبق غير القليل من جدران المصطبة، بحيث أصبح من المستحيل تتبع التخطيط الأصلي للمقصورة بدقة، وإن دلت البقايا على أنها كانت تشتمل على ثلاث غرف صغيرة على الأقل. وترجع أهمية هذه المقبرة إلى أنها تسجل بعض الألقاب التي يثير وجودها في العاصمة، في ذلك الوقت، الدهشة والفضول، فهذه هي الحالة الفريدة التي سُجل فيها لقب "رئيس الجيش" (قائد البعثات) في جبانة "تتي". أما لقب "رئيس كهنة الإله مين في أخميم"، فلم يظهر في أية جبانة منفية. ولا بد أن ذلك يعكس سياسة الحكومة المركزية في التفاعل بين العاصمة والأقاليم، ربما في عهد "ببي (الأول)". وقد اقترح، بمبررات معقولة، أن المالك الأول للمقبرة كان "كاي حب: ثتي"، الذي قضى الفترة الأولى من حياته في العاصمة، للتعلم والعمل خلال حكم "ببي (الأول)"، ثم أُرسل ليخلف والده حاكمًا لإقليم أخميم، حيث بنى مقبرة جديدة، هي رقم M8.[١٢٢] وهذا الاقتراح جدير بالاعتبار، ليس فقط لأن لقب "رئيس كهنة الإله مين في أخميم" حُمل بواسطة حكام هذه المقاطعة دون غيرهم، وأحيانًا بواسطة الابن الأكبر والخليفة المرتقب، وإنما لأنه توجد بالقرب من هذه المصطبة مصطبة أخري، تخص "مريرع نفر"، وهو حاكم إقليم، قضى أيضًا الفترة المبكرة من حياته العملية في العاصمة خلال عهد "ببي (الأول)". وببلوغ سن النضج، يبدو أن هؤلاء الموظفين بَنَوْا مقابر في العاصمة، على سبيل الاحتياط، إن حدثت الوفاة قبل توليهم المنصب الإقليمي المرتقب. ونعلم الآن أن "سبك حتب: حبي" ابن "ببي عنخ الأكبر" ووالد "ببي عنخ الأوسط " في "مير"، لم يصل إلى وظيفته المرتقبة في الإقليم الرابع عشر من أقاليم صعيد مصر، وأنه مات ودُفن فعلاً في مقبرته بسقارة.[١٢٣]

مصطبة "مريرع نفر"[١٢٤]

حمل "مريرع نفر"، الذي سُمِّي أيضا "قار"، ألقاب "المعروف من الملك، ورئيس إدارة حراس القصر، ورئيس فريق الصناع، والمشرف على أدوات الكتان". وقد أهملت نقوش بابه الوهمي، الجزء الوحيد المزخرف في مقبرته غير الكاملة. ويبدو أن صاحبها قد تخلى عنها بعد أن أرسله "مرنرع" إلى إدفو، ليخلف أباه في حكم الإقليم،[١٢٥] وذلك على افتراض أن "مريرع نفر" هذا

هوالشخص نفسه الذي يحمل الاسم ذاته في إدفو. وهناك أصبح "حاكم الإقليم، ورئيس غلال الصعيد، ورئيس الكهنة".

تقع المصطبة في الركن الشمالي الغربي من جبانة "تتي"، وهي منطقة استُخدمت في نهاية عهد "تتي"، وخلال حكم "ببي (الأول)". وهي في أقصى الغرب من الشارع الرابع الممتد من الشرق إلى الغرب، وهو ذات الشارع الذي شيدت فيه المقابر الخاصة بـ "سعنخوي بتاح"، و"مروري"، و"حسي"، و"رمني"، علمًا بأن مصطبة "مريرع نفر: قار" قد سدت النهاية الغربية للشارع، وأنهت معها أي احتمال لامتداد الجبانة في هذا الاتجاه. ومقصورة "مريرع نفر" مبنية من الطوب اللَّبِن، ومكونة من غرفتين صغيرتين، وبها باب وهمي حجري صغير، تركت نقوشه في حالة غير كاملة (شكل ٨٠). وترجع الأهمية الخاصة للمقبرة، إلى احتمال كونها المقبرة الأولى لمن أصبح فيما بعد حاكم إدفو المعروف. وقد تكون بعض الأجزاء الحجرية المنقوشة، والمستخدمة في مقبرة "مريرع نفر: قار" بإدفو، نُقلت من مقبرته بسقارة، أو على الأقل صُممت أصلاً لهذه المقبرة (شكل ٨١).(١٢٦)

مصطبة "رمني"

تَمَتَّعَ "رمني"، الذي سُمِّي أيضًا بـ "مروي"، باللقبين الشرفيين: "نبيل الملك، والسمير الأوحد"، كما شغل عدة مناصب متعلقة بالخدمة الشخصية للملك، فكان "رئيس إدارة حراس القصر، ورئيس حَمَّامي القصر، ورئيس المزروعات، ورئيس وجبات الملك، ورئيس كل ما تعطيه السماء، وتنتجه الأرض، وكاتم سر الملك".

شُيِّدت المقبرة من الطوب اللَّبِن في أقصى الغرب من الشارع الرابع الممتد من الشرق إلى الغرب، وشملت غرفة قربان، وسردابًا صغيرًا، وبئرًا مؤدية إلى غرفة الدفن. وقد زُخرفت جميع جدران غرفة القربان، ثلاثة منها برسوم جميلة على الملاط، أما الرابع – الجدار الغربي – فَكُسِيَ بكتل حجرية، وزخرف بالنحت البارز الملون. وبالرغم من فقدان جزء من زخرفة المقصورة، فقد بقي ما يدل على مدى تنوع الموضوعات المسجلة، بما في ذلك صيد الأسماك بالحربة، وصيد الطيور بعصا الرماية، بواسطة صاحب المقبرة. وفي كلتا الحالتين، نجد

صاحب المقــبرة مــصطحبًا ابنـــه الأكـــبر، الـــذي يقــف أمامـــه في القـــارب، ويحـــاكي أداءه. وصورت أيــضًا منـــاظر صـــوامع الغـــلال والكَتَبَـــة، وحظـــيرة الـــدواجن، وصـــناعة الخبـــز والجعة، وإعـــداد الـــسرير، ثم منظـــر نـــادر لخادمـــة تعـــتني بـــشعر زوجـــة "رمـــني" (شـــكل ٨٢). ومن أغرب ما يميز هـــذه المقـــبرة احتواؤهـــا علـــى غرفـــة دفـــن صـــغيرة، ومنقوشـــة، حيث إن جميع غـــرف الـــدفن المنقوشـــة في جبانـــة "تـــتي" تخـــص وزراء، وهنـــاك بعـــض مَـــنِ تولى هذا المنصب، ولم يتمتع بهذا الامتياز.

وربما يرجع ســـبب هـــذا الخـــروج عـــن القاعـــدة إلى خلفيـــة "رمـــني". إن اسمـــه نـــادرٌ جدًّا، ولكنَّ رجلاً بالاســـم نفـــسه صُـــوِّر بوصـــفه كاتبًـــا في مقـــبرة "ســـشم نفـــر (الرابـــع)" بالجيزة،(١٢٧) فهل من الممكن أن يكـــون "رمـــني" ســـليل عائلـــة "ســـشم نفـــر"، ومـــن ثَـــمَّ قريبًا لــ "مرروكا"؟ أمـــا عـــن اســـم زوجـــة "رمـــني"، "إيـــرت إن آخـــتي"، وهـــي الـــصيغة المؤنثة للاسم "إيـــر إن آخـــتي"، فهـــو الآخـــر مـــثير للانتبـــاه (شـــكل ٨٣)، فهنـــاك مقـــبرة مجاورة في الـــشارع نفـــسه تخـــص رجـــلاً يـــدعي "إيـــر إن آخـــتي"،(١٢٨) ومثـــل "رمـــني"، فقـــد كُـــسي الجـــدار الغـــربي لغرفـــة القربـــان بمقـــصورته بـــالحجر، وزخـــرف بالنحـــت البـــارز. وقـــد صُـــوِّر رجـــلٌ يـــدعى "إيـــر إن آخـــتي" عـــدة مـــرات في مقـــصورة "مرروكـــا"،(١٢٩) ووصـــف مـــرتين بأنـــه أخـــوه.(١٣٠) وبـــالرغم مـــن أن الألقـــاب في الحالتين غير كاملة، ولا تـــسمح بمطابقـــة الهُوِيَّـــة بـــصورة قاطعـــة، فمـــن المحتمـــل أن يكـــون جار"رمـــني" هـــو أخـــو "مرروكـــا". كمـــا يمكـــن أن نتـــساءل عمـــا إذا كانـــت "إيـــرت إن آختي"، زوجة "رمني"، هـــي أخـــت " مرروكـــا ". قـــد تفـــسر مثـــل هـــذه القرابـــة المحتملـــة الامتيـــازات الـــتي تمتَّـــع بهـــا " رمـــني ". وممـــا يـــسترعي الانتبـــاه في هـــذه المقـــبرة، منظـــر المراكب الـــشراعية المرســـومة في غرفـــة الـــدفن، حيـــث لم تُـــصور مراكـــب في غرفـــة دفـــن أخرى، إلا في مقبرة "كـــاي إم عـــنخ" بـــالجيزة،(١٣١) ممـــا يؤيـــد ارتبـــاط "رمـــني" بـــالجيزة. وعلى حـــين صُـــور العديـــد مـــن البحـــارة علـــى مراكـــب "كـــاي إم عـــنخ"، لم يظهـــر أي شخص في مراكـــب "رمـــني"، ولا في منـــاظر غرفـــة دفنـــه بـــصفة عامـــة، وإنْ رُســـم عجـــل صغير فوق كـــل مركـــب، تمامـــا كمـــا يُلاحـــظ في غرفـــة دفـــن "كـــاي إم عـــنخ" (شـــكل ٨٤).

هوامش الفصل الثاني

(٨٣)

Quibell and Hayter, *Teti North*, 16; Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 31; Harpur, *Decoraton*, 276 [525]; Smith, *HESPOK*, 205; Baer, *Rank and Title*, 143 [527]; Porter and Moss, *Topographical Bibliography* 2, 542.

(٨٤) McFarlane, *Mastabas at Saqqara*, 19-23.

(٨٥) لمواقع أخرى مقترحة، انظر: Berlandini, *Rev. d'Ég.* 31 (1979), 3ff.؛

Malek, in *Pharaonic Religion and Society*, 72.

(٨٦) Kanawati, *BACE* 14 (2003), 39-59.

(٨٧) El-Khouli and Kanawati, *Saqqara* 2, 10, pl. 3.

(٨٨) مُحِيَ اسم "تتي سنب"، وحل محله اسم "إيري" (ibid, pls. 3-4)

(٨٩) لتقرير كامل عن المصطبة، انظر: Harpur, *Kagemni*, passim

(٩٠) Moursi, *Die Hohenpriester des Sonnengottes*, 26ff.

(٩١) Roth, *JARCE* 36 (1999), 37ff. ; Swinton, *BACE* 14 (2003), 95ff.

(٩٢) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 21.

(٩٣) من المؤكد أن الحيوان يمثل جروًا وليس خنزيرًا، كما اقترح بعض الدارسين، انظر:

Houlihan, *Animal World*, 76.

(٩٤) لدراسة هذه الحركة، انظر:

Kanawati, in *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, 290-92, figs. 7-8.

(٩٥) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 3, 11-38, pls. 3-19, 39-50.

(٩٦) كُشِفت حديثًا مصطبة من الطوب اللَّبِن إلى الشمال الغربي من جبانة "تتي"، وهي مؤرخة بالأسرة الخامسة، ولها سور من الطوب اللَّبِن، في حالة جيدة من الحفظ.

(٩٧) Ibid 2, passim.

(٩٨) عن هذا الموضوع، انظر: Ibid, 49-50; Roth, *JNES* 63 (2004), 147

(٩٩) Capart, *Rue de tombeaux* 2, pls. 75-101؛ وكذلك دراسة شخصية.

(١٠٠) عن منظر مشابه، انظر: Junker *Gîza* 6, fig. 39

(١٠١) قارن مع:

Lange and Hirmer, *Architecture. Sculpture. Painting*, pl. 73; Simpson, *Qar and Idu*, pl. 29.

(١٠٢) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 7, 11-29, pls. 1-5, 35-41.

(١٠٣) El-Fikey, *Re-wer*, passim; Kanawati, *Chron. d'É.* 56 (1981), 203ff.

(١٠٤) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 6, passim.

(١٠٥) Davies et al., *Saqqâra Tombs* 1, 2-20, pls. 1-20, 33-35.

(١٠٦) Ibid, pl. 5.

(١٠٧) Kanawati, *Conspiracies*, 95-97, 161ff.

(١٠٨) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, passim.

(١٠٩) Duell, *Mereruka*, pls. 168-69, 128-29, respectively.

(١١٠) Harpur, *Kagemni*, p. 80 (no. 129).

(١١١) Altenmüller, *Mehu*, pl. 32.

(١١٢) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 8, passim.

(١١٣)

Staehelin, *Tracht*, 143; Dunham, *Naga ed-Dêr*, 98-100, pl. 30; Petrie, *Denderah*, pl. 12; Kanawati, *Deir el-Gebrawi* 1, pl. 60.

و من الطريف أن "نب إيب" في دير الجبراوي، يبدو معاصرًا لـــ "إينومين".

(١١٤) Duell, *Mereruka*, pl. 25; Kanawati et al., *Mereruka* 1, pl. 46.

(١١٥) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 3, 39-71, pls. 1-2, 20-38, 61-78.

(١١٦) Ibid 7, 30-40, pls. 6-8, 43-45.

(١١٧) عن موضوع الحراس من النساء، انظر:

Roth, *Palace Attendants*, 151, fig. 80; Museum of Fine Arts, Boston – no. 21. 3081, (دراسة شخصية).

(١١٨) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 1, 11-34, pls. 3-13, 36-46.

(١١٩) Duell, *Mereruka*, pls. 128, 150, 159, 167.

(١٢٠) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 1, pl. 41.

(١٢١) ستنشر المقبرة بواسطة المركز الأسترالي للدراسات المصرية. لتقرير مبدئي، انظر: Kanawati, *BACE* 15 (2004), pp. 51-62.

(١٢٢) Moreno Garcia, *Rev. d'Égyp*. 56 (2005), 111ff.

(١٢٣) Kanawati, *GM* 201 (2004), 49ff.

(١٢٤) ستنشر المقبرة بواسطة المركز الأسترالي للدراسات المصرية.

(١٢٥) Sethe, *Urk*. 1, 254:1-4.

(١٢٦) أنظر: Kanawati (*The Memphis Tomb of Qar of Edfu*)، التي ستظهر قريباً.

(١٢٧) Junker, *Gîza* 11, fig. 80.

(١٢٨) Kanawati et al., *Saqqara* 1, pl. 26; idem, *Mereruka* 1, pl. 41.

(١٢٩) Duell, *Mereruka*, pls. 26, 39, 57, 128.

(١٣٠) Ibid, pls. 65, 158.

(١٣١) Kanawati, *Giza* 1, pl. 37.

الفصل الثالث
مرروكا: خلفيته، ومسئولياته، وشخصيته

خلفية "مرروكا"

أُعتبر "مرروكا" رجلاً عصاميًّا، سمحت له قدراته بتسلق السلم المهني والاجتماعي، فوصل إلى أعلى مركز إداري بأن أصبح وزيرًا، وأحرز أرقى مرتبة اجتماعية بزواجه من كبرى بنات الملك. وفي غياب أية معلومات عن خلفية "مرروكا"، وسلسلة نسبه، كان من السهل الوصول إلى مثل هذا الاستنتاج، ولكن تشير الحفائر والأبحاث الحديثة إلى صورة مختلفة تمامًا. وعمومًا فالحالات التي أعطى فيها الملك أشخاصاً عاديين مسئوليات غير عادية، أو بلغوا مراتب غير متوقعة في مسيرة حياتهم العملية أو ألقابهم الشرفية، لمن الأمور المثيرة للشك، حيث كان من الصعب جدًّا أن يحظى شخص في وظيفة متواضعة بانتباه الملك وعنايته، وأن يحصل على امتيازات أو مناصب خاصة. وخير مثل لذلك هو الموظف المعروف "وني"،الذي بوصفه موظفًا بسيطًا في عهد "ببي (الأول)"، قاد جيشًا مصريًّا ضخمًا خمس مرات أو سِتًّا، كما حضر وحده محاكمة الملكة، وكان بإمكانه أن يطلب من الملك رأسًا بعض العناصر الحجرية من محاجر طُره لمقبرته. وأخيرًا عُين "وني"، حاكمًا للصعيد، وأُرسل إلى أبيدوس (شكل ٨٥).[١٣٢] ومِثْلُ "مرروكا"، فقد اعتبر "وني" رجلاً عصاميًّا شق طريقه، وترقى في الوظائف الحكومية أولاً وقبل كل شيء، نتيجة لمجهوداته وقدراته، فضلاً عن ثقة الملك به.[١٣٣] وقد غيرت الحفائر الحديثة هذه الصورة، وأثبتت أن "وني" ترقى أكثر في السُّلَّم الوظيفي بأن أصبح وزيرًا، بيد أنه لم يكن من أصل متواضع بلا أدنى شك، فلم يكن أبوه "إيوو" وزيرًا فقط،[١٣٤] بل ربما كان أخا الملكة "ببي عنخنس"،[١٣٥] زوجة "ببي (الأول)"، وأم "مرنرع" (شكل ٨٦)، وعلى ذلك فقد كان "وني" ابن أخي الملكة. فإذا لم يكن "مرروكا" رجلاً عصاميًّا، فَمَنْ هو؟ وكيف تمكن من الزواج من ابنة "تتي" الكبرى؟

صُورت أم "مرروكا"، "نجت إم بت" ثلاث مرات، أو ربما أربع مرات، في بهو الأعمدة (A13) بمقصورته، ودائمًا ما ظهرت في صحبته هو وزوجته "وعتت

غـــت حـــور: سشســـشت" (شـــكل ٨٧).(١٣٦) وصُـــورت المرأتـــان بمقيـــاس الرســـم نفسه، ثلث حجم "مرروكا". ومـــن الواضـــح أن "نجـــت إم بـــت" قـــد عُمّـــرت أكثـــر مـــن زوجها؛ حيـــث شـــيد لهـــا ابنـــها مقـــبرة مـــستقلة بـــالقرب مـــن مـــصطبته بجبانـــة "تـــتي".(١٣٧) ويـــشير رفاقهـــا إلى أنهـــا كانـــت بـــين ١,٤٩م و ١,٥٣م في الطـــول، وأنهـــا كانـــت متقدمة في السن، ومـــن المؤكـــد أنهـــا تُوُفِّيَـــت عـــن عمـــر ينـــاهز الخمـــسين عامًـــا، أو ربمـــا أكثـــر بكـــثير.(١٣٨) و"نجـــت إم بـــت" اســـمٌ نـــادرٌ، ممـــا يـــساعد - لحـــسن الحـــظ - في تتبع ماضيها. هذه المـــرأة، كمـــا اقتـــرح بعـــض البـــاحثين، هـــي زوجـــة "مروكـــا" المـــدفون بالجيزة،(١٣٩) الذي حمل ألقابًـــا متواضـــعة نـــسبيًّا، مثـــل "المعـــروف مـــن الملـــك"، و"كـــبير الديوان"، و"كـــاهن خوفـــو"، وإن كانـــت ألقابـــه غـــير محفوظـــة بالكامـــل. ومقبرتـــه، الـــتي بنيت، ربمـــا في عهـــد "جـــدكارع" أو بعـــده مباشـــرة، صـــغيرة نـــسبيًّا، وإن كانـــت تقـــع في مكان متميز إلى الجنـــوب مباشـــرة مـــن المـــصطبة الـــضخمة "جيـــزة ٢٠٠٠"، كمـــا تحلـــت بصفة معمدة، مؤلفـــة مـــن ثلاثـــة أعمـــدة وعتـــب أمـــام مدخلـــها، وهـــو عنـــصر معمـــاري نـــادر (شـــكل ٨٨).(١٤٠) وبـــالرغم مـــن أن نقـــوش مقـــبرة "مروكـــا" ســـيئة الحفـــظ، وأنـــه لم يعثـــر بهـــا علـــى اســـم "مرروكـــا"، فـــإن التـــشابه بـــين اسمـــي الـــرجلين واضـــح، وتـــصوير "مروكـــا" للكـــثير مـــن الأبنـــاء في مقـــصورته، فـــضلاً عمـــا صـــوره "مرروكـــا" أيضًا من إخـــوة عديـــدين، مـــا قـــد يـــوحي بـــصلة قرابـــة بـــين الـــرجلين. ويوجـــد بمقـــبرة "نجت إم بت" عـــدد ضـــخم مـــن الآبـــار، تبلـــغ في مجموعهـــا إحـــدى عـــشرة بئـــرًا، ربمـــا كمقبرة عائلية لأبنائها، أي لأخوة "مرروكا".(١٤١)

كان جـــد "مرروكـــا" هـــو "كـــاي خـــر بتـــاح"، الـــذي ذُكـــر علـــى عتـــب مـــدخل مقـــصورة "مروكـــا" (شـــكل٨٩).(١٤٢) وهـــو في الغالـــب صـــاحب المقـــبرة "جيـــزة ٥٥٦٠"، التي تقع إلى الغـــرب مـــن هـــرم "خوفـــو"، وبـــالقرب مـــن مقـــابر عائلـــة "ســـشم نفر". ونقوش مقبرة "كاي خـــر بتـــاح" هـــي الأخـــرى ســـيئة الحفـــظ، ولكنـــه حمـــل ألقابًـــا، هـــي: "رئـــيس الكتبـــة القـــضائيين، وكـــبير عـــشرة مـــصر العليـــا، ورئـــيس منـــف وليتوبـــولس، ورئـــيس الـــضياع الجديـــدة لهـــرم إســـسي، ورئـــيس الـــشونتين، ورئـــيس الكهنـــة المطهـــرين لهـــرم خوفـــو".(١٤٣) ويمكـــن تـــرجيح تـــأريخ هـــذه المقـــبرة بعهـــد "جـــدكارع". ولم يعثـــر علـــى اســـم أم "مروكـــا" في مقبرتـــه، ولا في مقـــبرة أبيـــه، وعلـــى ذلك فجدة "مرروكا" من جهة الأب غير معروفة لنا.

أما عن جَدَّيه من جهة الأم، فهما في الغالب "سشم نفر (الثاني)"، و"حنوتسن"، اللذان صُوِّرا في مقبرتهما، وتحت مقعدهما ثلاثة أطفال، ولد اسمه "سشم نفر"، وابنتان، هما "مرت ايتس"، و"نجت إم بت" (شكل ٩٠).(١٤٤) وقد صُوِّر أطفال آخرون بالمقبرة، ولكن ربما كان هؤلاء من زوجة سابقة. أما عن أبوي جَدّ "مرروكا" من جهة الأم، فربما كانا "سشم نفر (الأول)"، و"مرت ايتس"، بالرغم من أن الأخيرة لم تُمثل في مقبرة زوجها، ربما لكونها ميتة أو مطلقة، إلا أنها صُورت بحجم كبير في مقبرة ابنها، "سشم نفر (الثاني)".(١٤٥) وقد حمل كُلٌّ من "سشم نفر (الأول) و(الثاني)" كثيرًا من الألقاب المهمة، منها "رئيس كَتَبة السجلات الملكية، ورئيس جميع أشغال الملك"، كما كان "سشم نفر (الثاني)" "رئيس مستودعي الأسلحة".(١٤٦)

ظهر "سشم نفر (الثالث)"، ابن "سشم نفر (الثاني)"، وشقيق "نجت إم بت" في مقبرة أبيه، حاملاً لقب "رئيس كتبة السجلات الملكية".(١٤٧) وقد شغل هذا المنصب خلال الأسرة الخامسة رجلان في الوقت نفسه، كان أحدهما هو الوزير، في حين أشرف الآخر على المسئوليات الفعلية لهذه الإدارة.(١٤٨) وسجل "سشم نفر (الثالث)" هذا اللقب نفسه في مقبرته، ولكنه رُقي في النهاية إلى منصب الوزير، وهو لقب كُتب على الجدار الجنوبي فقط. ومن الطريف أن ابن "سشم نفر (الثالث)"، المدعو "سشم نفر" أيضًا، قد صُور على الجدار نفسه ، وقد حمل ذات اللقب الذي تمتع به والده قبلاً، وهو "رئيس كتبة السجلات الملكية".(١٤٩) أصبح "سشم نفر (الثالث)" وزيرًا في عهد "جدكارع: إسسي"، ومن المرجَّح أن يكون "مرروكا" قد بدأ حياته العملية تحت إشراف خاله. حقيقة أنه لا توجد لدينا معلومات عن سيرة حياته المبكرة، ولكنَّ عددًا من كبار موظفي "تتي" بدءوا حياتهم الوظيفية في عهد "جدكارع"، مثل جار "مرروكا"، الذي تزوج من أخت زوجته، "كاجمنى"،(١٥٠) بالإضافة إلى "حسي"، وربما "نيكاو إسسي".(١٥١)

مع ترقية "سشم نفر (الثالث)"، خال "مرروكا"، إلى منصب الوزير، حصل أيضًا على لقبي "ابن الملك من صلبه، والأمير".(١٥٢) وحيث لم يسجل أَبَوَا هذا الوزيرما يشير إلى نسب ملكي، فقد اعتبر لقبه "ابن الملك من صلبه" مجرد لقب

شرفي، وأنه مُنح له مقترنًا بمنصب الوزير.[١٥٣] وعلى أية حال، فهذا الرأى مثير للشك. كان الوزراء خلال الأسرة الرابعة وبداية الأسرة الخامسة، حتى عهد "ساحورع"، أبناء الملك الفعليين، ولكن العائلة المالكة استمرت في الاتساع، كل ملك يتزوج من زوجة رئيسية، وزوجات ثانويات، كلهن ينجبن الأطفال الذين بدورهم يزيدون الذرية. من المؤكد أن هؤلاء لم يُمنحوا جميعا لقب ابن أو بنت الملك، بالرغم من أن هذا اللقب يمكن أيضًا أن يعنى حفيدًا، أو ابنًا، أو ابنةَ حفيدٍ. وإذا دُرست عائلة الملك "تتي" على سبيل المثال، فسنجد أن جميع أطفال الملك قد أُشير إليهم إما بلقب ابن الملك أو ابنته من صلبه، ومع ذلك فلم يمنح لقب "ابن الملك الأكبر من صلبه" غير "مرى تتي"، ابن "مرروكا" و"وعتت غت حور"، كبرى بنات الملك من زوجته الرئيسية "ايبوت". لم يحصل على هذا الشرف أي حفيد آخر من المعروفين لنا من أحفاد "تتي". وحتى ابن "مري تتي" نفسه، لم يصل إلى هذه المترلة عندما أصبح والده وزيرًا في عهد خاله "بيي (الأول)". وعلى ذلك فبدون العِلْم بخلفية "مرى تتي"، ما كان بإمكاننا أن نتبين نَسَب ابنه الملكي.[١٥٤] ويبدو أن لقب ابن الملك، الذي قد يعنى سليل العائلة المالكة بصفة عامة، كان يُمنح بمعرفة الملك، شأنه في ذلك شأن كل الألقاب الأخرى، الوظيفية منها أوالشرفية. ولكن لا يوجد ما يدعو للاعتقاد بأنه مُنِحَ لأشخاص من غير الأصل الملكي، ولا في الواقع إلى كل مَنْ تمتع بنسب ملكي. ولو كان "ابن الملك" مجرد مكانة شرفية يهبها الملك باعتبارها هبة خاصة، لتوقعنا أن يحملها عدد أكبر من الوزراء. بيد أنه من بين حَوَالَي خمسين شاغلاً لهذا المنصب من عهد "ساحورع" وحتى نهاية الأسرة السادسة، فقد تمتع بهذا اللقب أربعة وزراء فقط، بما في ذلك "مرى تتي".[١٥٥] وإذا لم يكن لدينا معلومات عن أم "مرى تتي "، لاعتبرنا اللقب في حالته أيضًا مجرد لقب شرفي. ويبدو أنه كانت هناك قواعد معينة، وظيفية ووراثية، تحكم حق حَمْل هذا اللقب المهم، حتى بالنسبة لسلالة العائلة المالكة الفعليين، ولو كان اللقب قد أصبح مجرد لقب شرفي، لَمُنح بلا شك لـ "مرروكا" نفسه.

يحتمل أن تكون عائلة "سشم نفر" قد تمتعت بنسب ملكي، وربما رجع ذلك إلى عصر الأسرة الرابعة، حتى إذا كان ذلك غير واضح في الأدلة المعروفة حاليًا، فغياب الأدلة يجب ألا يؤدى دائمًا إلى نتيجة سلبية. وإذا تمتع "سشم نفر

(الثالث)" بنسب ملكي، فلابد أن يكون لشقيقته "نجت إم بت" الامتياز نفسه. وليس من الواضح ما إذا كان قد وَرِثَا الدم الملكي من أمهما، أو أبيهما، أو ربما من كليهما. ولكن الجدير بالاهتمام أن "مرت إيتس"، أُمّ "سشم نفر (الثاني)"، و"حنوتسن"، أُمّ "سشم نفر (الثالث)"، و"نجت إم بت"، أُمّ "مرروكا"، برزن بجلاء في المقاصير الخاصة بأبنائهن، فهل مَدَدن حلقة الوصل الملكي لأبنائهن؟ لم يكن "مرروكا" على الأرجح رجلاً عاديًا، تدرج في السلك الإداري، ثم تزوج أخيرًا من ابنة الملك، فمن المحتمل أنه ورث الدم الملكي، وإن كان عن بعد، وربما انحدر من العائلة المالكة الممتدة للأسرة الرابعة، بالإضافة إلى أن خاله "سشم نفر (الثالث)"، قد أصبح وزيرًا من قبله. ويجب ألا نظن أن الملك كان يزوج بناته من رجال "عاديين"، وتشير الأدلة إلى أن "نفر سشم بتاح"، الذي تزوج من ابنة أخرى لـ " تتي"، كان ينتمي أيضًا لعائلة "سشم نفر".(١٥٦) أما عن "شبسي بو بتاح"، الذي تزوج من ابنة ثالثة لـ "تتي"، فربما كان سليل حامل الاسم نفسه، الذي خلد في اسمي ضيعتين جنائزيتين، إلى جانب أسماء "تتي" نفسه وأمه "سشسشت"، وذلك في مقبرة "محو" بجبانة "ونيس".(١٥٧) ومن بين جميع أصهار "تتي"، تمتع "مرروكا" بمركز فريد.

لم يكن "مرروكا" متزوجًا فقط من واحدة من بنات "تتي"، بل الراجح أنه تزوج من الابنة الكبرى لهذا الملك من زوجته الرئيسية "إيبوت" ، ابنة "ونيس". ومما يلفت النظر في مقصورة "مرروكا" تكرار تصوير زوجته "وعتت غت حور" معه، فهي في الواقع تظهر في كل منظر، ما عدا ما صُوِر من المناظر على ثخانتي مدخل المقصورة، وعلى أوجه الأعمدة. وكذلك في المناظر التي صورت زوجها متنقلاً وحدَهُ بمركب أو بمحفة.(١٥٨) لم يصور أي موظف آخر زوجته بهذا الانتظام في مقبرته، ويبدو أن "مرروكا" كان شديد الفخر بهذا الزواج، وأنه أراد أن يؤكده كلما تمكن من ذلك، أو ربما كان ذلك بسبب ما تملك "مرروكا" من شعور استحوازى تجاه زوجته التي تصغره بكثير، حيث كان متزوجًا من قبل، ولديه أبناء في سن الرجولة. وقد صُورت "وعتت غت حور" باستمرار، وهي ترتدي عصبة الرأس والشريط المتدلي، في حين ظهرت"نجت إم بت"، أُمّ "مرروكا"، مرتدية الشَّعْر المستعار الطويل، مما يميز الجيلين بوضوح، ويدل على صغر سن الزوجة.(١٥٩) ومن الطريف والمثير للتساؤل أن "مرروكا" لم يُصور أبدًا

في المقصورة الخاصة بزوجته "وعتت غت حور" (القسم B). وعلى أية حال فأهمية هذه الأميرة يمكن أن تقاس بأنها، بعكس أخواتها، ملكت مقصورة خاصة في مصطبة زوجها، وتكونت المقصورة من ثلاث غرف مزخرفة، بما في ذلك بهو للأعمدة، أو صُفَّة مُعمَّدة أمام المدخل، بالإضافة إلى سرداب ودرج مُؤَدٍّ إلى سطح المقبرة وفوهة بئر الدفن.(١٦٠)

وتظهر مترلة "وعتت غت حور" الخاصة جدًّا بوضوح، في مَنْح ابنها من "مرروكا" لقب ابن الملك الاكبر من صلبه. وقد ولد هذا الابن ، "مرى تتي"، في أواخر حياة "مرروكا" العملية، بعد أن زُخرفت معظم جدران مقصورته الضخمة، وعلى ذلك، وباستثناء مرة واحدة، فان جميع الصور والنقوش الخاصة بالابن، تمثل إضافات لاحقة لمناظر "مرروكا" (شكل ٩١ أ- ب).(١٦١) ومما يمكن تصوره أيضًا أن تأخر الزوجين في إنجاب طفلهما الأول، كان يرجع لصغر سن "وعتت غت حور" عند الزواج. وإضافة لذلك، فمن غير المحتمل أن تكون أيٌّ من أخوات "وعتت غت حور" المدفونات بجبانة "تتي" أمًّا لأي من الأبناء الممثلين في مقابر أزواجهن. ويبدو أن أفراد عائلة "تتي" كانوا من صغار السن بصفة عامة، ويؤيد هذا الاحتمال صغر عمر "سششت: ايدوت"، التي تُوُفِّيت مبكرًا، ودفنت في مقبرة الوزير المُعاقب "إيحي".(١٦٢) وُصف "مري تتي" بأنه "الكاهن المرتل لأبيه"، (١٦٣) هذا بالإضافة إلى لقب "ابن الملك الأكبر من صلبه"، وهما يُعدان من مميزات مركز ولى العهد، خاصة بين ملوك الأسرة الرابعة،(١٦٤) وهو ما قد يبدو أن "تتي" قد حاول محاكاته. وبما أن "مرى تتي" هو الوحيد الذي حمل هذين اللقبين، بدون أن يكون ابنًا حقيقيًّا للملك، فربما جاز لنا أن نقترح، على سبيل الحَدْس، أن "مرى تتي" قد تمتع بهذا المركز فعلاً ولو لفترة محدودة. ويبدو أن أولاد " تتي" من "إيبوت" كان منهم "نب كاو حور"، الذي كان "ابن الملك الأكبر من صلبه"، ولكنه مات مبكرًا في عهد "تتي"، ودفن في مقبرة "آخت حتب: حمي" بجبانة "ونيس"، ثم "وعتت غت حور". "ابنة الملك الكبرى من صُلبه"، وربما أيضًا "نبو غت نبتي: سششت"، زوجة "كاجمني"، وكذلك "سششت: سات حور"، زوجة "الوزير وحاكم إقليم إدفو، إيسي"، وأخيرًا فهناك "نفرساحور: ببي (الأول)"، الذي جاء إلى العرش صغيرًا وحكم لمدة طويلة، إذ شهد عهده ٣٢ تعدادًا للماشية.(١٦٥) وربما كان صغر سن "ببي (الأول)" عند

وفاة والده عاملاً مشجعًا على اغتصاب العرش على يد "وسركارع". وإذا كان "ببي (الأول)" قد ولد في أواخر عهد "تتي"، فمن المحتمل أنه طَوَال مدة حكم الأخير، وبعد وفاة ابنه "نب كاو حور" المبكرة، لم يكن هناك وريثٌ ذكرٌ للعرش. وفى مثل هذه الحالة، فإن الابن الأول لابنة "تتي" الكبرى من زوجته الرئيسية، يحتل هذا المركز، وقد يفسر هذا وصف "مرى تتي" غير المعتاد بأنه "ابن الملك الأكبر من صلبه"، و"الكاهن المرتل لأبيه". ولكنَّ "تتي" أنجب ولدًا هو "نفرساحور: ببي (الأول)"، ومن ثَمَّ ضاع حق "مرى تتي" في وراثة العرش، وذلك إن كان الافتراض السابق صحيحًا.

وفيما عدا مرة واحدة، فقد وُصف "مرى تتي" في مقصورة "مرروكا" باعتباره "ابن الملك الأكبر من صُلْبه"، وليس كـ"ابنه من صُلْبه"، أي ابن "مرروكا"، كما جرت العادة عند الإشارة إلى الذرية. هذا بالإضافة إلى أن اللقب لم يكن تكريمًا "شرفيًّا" مَنَحَهُ الملك لأحد موظفيه، وإنما أُعطى لطفل بالمولد من أجل تفادى أي ارتباك في النسب، حيث أُعلن وكأنه الابن الأكبر لـ "تتي" نفسه. أما في مقصورة "وعتت غت حور"، فقد وُصفت صاحبتها بأنها "ابنة الملك الكبرى من صُلْبه"، في حين أُشير إلى "مرى تتي " بوصفه "ابنها الأكبر، محبوبها" (شكل ٩٢). وترتب على هذا أن اقترح بعض الدارسين خطأً أن "مرى تتي" هو ابن "تتي" نفسه، وأن "مرروكا" قد تزوج من ملكة مُطلقة.(١٦٦) بَيْدَ أن "مرى تتي" وصف فعلاً في مقصورة "مرروكا"، ولو لمرة واحدة، بأنه "ابنه" أي ابن "مرروكا" نفسه، وكان ذلك في الغرفة (A10)، حيث تدنى المستوى الفني إلى درجة ملحوظة عنه في بقية المقبرة، كما ظهر"مرى تتي"، في هذا المنظر فقط، بدون الضفيرة والقرص، ربما إشارة إلى أنه تجاوز سن الطفولة (شكل ٩٣).(١٦٧) وقد صُور "مرى تتي" في مقصورة أمه باستمرار، بالضفيرة والقرص، ولكن على خلاف تصاويره في مقصورة أبيه (القسم A)، التي ظهر فيها بالنقبة دائمًا، ففي مقصورة الأم (القسم B)، صُور "مرى تتي" بوصفه طفلاً عاريًا، إلا عندما رافقها في رحلة المحفة. ومن المنطقي أن نظن أن الثراء، بل البذخ الواضح في مقصورة "مرروكا"، وبكل تأكيد في غرفة دفنه التي تظهر فيها سمات ملكية- لا يرجع إلى منصبه بوصفه وزيرًا، ولا إلى أملاكه الخاصة فحسب، وإنما إلى دوره في انجاب ولى العهد المرتقب. وعندما أنجب "تتي" ابنه "ببي (الأول)"، وضاع حق "مرى

تتي" في وراثة العرش، فَقَدَ "مرروكا"، على ما يبدو، بعض امتيازاته، كما هو واضح من فقر زخرفة الغرفة الأخيرة بالمقصورة (A10).

وبفقدان "مري تتي" حقّه في وراثة العرش، فَقَدَ أيضًا الحق في أن يُدْفن في هَرم. ومن ثَمَّ أُعِدّت مقبرة لاستخدامه المستقبلي في نطاق مصطبة والديه، فقطع باب في الجدار الشمالي المزخرف لبهو الأعمدة (A13)، مما أدى إلى تدمير جزئي للمناظر المرسومة (شكل ٩٤)، وشُيدت مقصورة متواضعة نسبيًّا مكونة من ثلاث غرف منقوشة، بالإضافة إلى مخزن وسرداب، كما حُفِرَتْ بئرٌ تؤدى إلى غرفة دفنٍ غير منقوشة. ومستوى النحت في الغرفتين الأوليين معتدل، أما في الغرفة الثالثة فهو فقير جدًّا، وتشير بقايا بعض الألوان إلى أن الشخصيات الأساسية فقط كانت ملونة دون بقية الزخارف.(١٦٨) ويبدو أن المقبرة شُيدت لـ "مري تتي"، وهو بَعْدُ في سن الطفولة، ويظهر ذلك بجلاء في تصويره بالضفيرة والقرص في منظر المحفة على الجدار الشمالي للغرفة (C1) في أكثر الأماكن وضوحًا، قُبالة مدخل المقصورة (شكل ٩٥).(١٦٩) ويمثل هذا المنظر امتدادًا لمنظر آخر للمحفة على الجدار الشرقي المجاور، وهو مهشم جزئيًّا، حيث صُور شخصٌ كبيرٌ، وآخرُ صغيرٌ، وكلاهما من الذكور، ويمكن افتراض أنهما "مرروكا" و"مري تتي". وقد تشابكت يداهما في المنظر، وبَدَوَا وكأنهما يتقدمان عبر المدخل، من مقصورة الأول إلى مقصورة الثاني (شكل ٩٦).(١٧٠) ومن الناحية الرمزية، ربما أشار منظرا المحفة ليس فقط إلى أن "مرروكا" أعد المقبرة لابنه، بل إلى أنه قاده إلى مستقبله العملي المستقل. وعلى هذا، فليس بغريب أن يُصور "مري تتي" في بقية مناظر مقصورته كشخصٍ بالغٍ، وأن تُسجل له أعلى المناصب التي تقلدها أبوه، بما في ذلك منصب الوزير. ويمكن أن نتصور انه بعد ولادة "ببي (الأول)"، ومن أجل تعويض "مري تتي"، وضمان مركز حفيده ورفاهيته في المستقبل، قرر "تتي " منحه هذه الألقاب، توقُعًا منه بأن "مري تتي" سيسير على خطى أبيه. ويُلاحظ أنه بالرغم من تصوير "مري تتي" كرجلٍ ناضجٍ، وهو ما كان ضروريًّا لاستخدامه المستقبلي للمقبرة، فلم يصوِّر أيًّا من أفراد عائلته في الرسوم الأصلية بالمقصورة، حيث لم يكن قد تزوج بَعْدُ، وقد أُضيفت الزوجة والأبناء فيما بعْد إلى هذه المناظر (شكل ٩٧).

ومن الطريف أن يّقارن منظرا "مري تتي" في المحفة مع أحد أبويه ببعضهما البعض. فقد صُور "مري تتي" في مقصورة "وعتت غت حور"، التي زُخرفت، دون شك، حينما كان الابن في أَوْجِ عظمته وأهميته، حيث يظهر مع أمه في المحفة، في حين جلست هي على مقعد شبيه بالعرش، صُوّر على جانبيْه بجلاء منظر أسدٍ رابضٍ (شكل ٩٨). هذا الرسم النادر جدًا في الدولة القديمة، استُخدم سابقًا في الأسرة الرابعة للملكة المهمة "مرسى عنخ (الثالثة)" (شكل ٩٩).(١٧١) وباستخدام مثل هذا المقعد، تبدو "وعتت غت حور"، وكأنها تعلن عن مركزها كملكة رئيسية، ومن ثَمَّ عن الحق الشرعي في ولاية العرش لابنها الأكبر "مري تتي"، الذي صُور معها في المحفة نفسها، موصوفًا بأنه "ابنها الأكبر، محبوبها". ومن المنطقي ألا توجد صورة مماثلة لـ "مري تتي" ووالده في مقصورة الأخير، وباستثناء واحد، فإن "مري تتي" لم يُوصف بأنه ابن "مرروكا"، لتعارض ذلك مع مستقبل مركزه الملكي. ولكن بعد أن ولد "ببي (الأول)"، وصف "مري تتي" بأنه "ابن مرروكا" في مقصورة الأخير، الغرفة (A10)، كما ظهر مع أبيه في المحفة في مقصورته الخاصة، القسم (C). وعلى ذلك، فإن منظرَيِ المحفة يشيران إلى مرحلتين مختلفتين في وَضْع "مري تتي".

لم تُصَوَّر أية ابنة على أي جدار في مقصورة "مرروكا". وعندما نأخذ بعين الاعتبار تمثيله المستمر لكلٍّ من زوجته وأمه، وكذلك اعتداده الواضح بزواجه من "وعتت غت حور"، فمن غير المحتمل تمامًا أن يتعمد "مرروكا" إغفال تصوير نتاج هذا الزواج من الفتيات. ومن جهة أخرى، فقد صُورت ابنته في مقصورة "وعتت غت حور"، ووصفت بأنها "ابنتها، ومحبوبتها، ومن صلبها، إيب نبو".(١٧٢) ومثل أخيها، "مري تتي"، الذي يظهر في المنظر نفسه، رُسمت "إيب نبو" بالضفيرة والقرص المتدلي، مما يشير إلى صِغَر سِنّها (شكل ١٠٠). وقد تُفسر هذه الظاهرة الغريبة بأن "إيب نبو" وُلِدت بعد وفاة "مرروكا"، أو أنها وُلِدت بعد ولادة "ببي (الأول)"، وما ترتب على ذلك من تغير في وضع "مرروكا" وحالته المادية. وحيث صُورت "ايب نبو" في الحجرة الأولى فقط ، أو في الصُفّة الخارجية المُعَمَّدة (B1)، التي يحتمل أن تكون آخر ما زُخرف في المقصورة، فربما رجح ذلك ولادتها وقت أن قاربت زخرفة المقبرة على الاكتمال.

درس الـــدكتور "دري" البقايـــا البـــشرية لــــ "مرروكــا" في القـــرن الماضـــي، وقـــرر أنهـــا تخـــص رجـــلاً في منتـــصف العمـــر.(١٧٣) و تؤيـــد الدراســـة الحديثـــة ذلـــك، ولكنـــها ترجح كونه أكبر من ذلك بقليـــل. ويتفـــق هـــذا الاســـتنتاج مـــع حقيقـــة كـــون "مرروكـــا" ضمن مجموعة مهمـــة مـــن مـــوظفي "تـــتي"، مثـــل "كـــاجمني" و"حـــسي" و"نيكـــاو إســـسي"، الذين بدءوا حياتهم العمليـــة في عهـــد "جـــدكارع: إســـسي". وقـــد دُرِســـت بقايـــا "نيكـــاو إســـسي" حـــديثًا، وثبـــت أن عمـــره كـــان يتـــراوح بـــين ٤٠- ٤٥ عامًـــا عنـــد الوفاة.(١٧٤) وبرغم عـــدم وجـــود نقـــش يـــسرد ســـيرة حيـــاة "مرروكـــا"، فبدايـــة حياتـــه العمليـــة في عهـــد "إســـسي " تبـــدو كـــبيرة الاحتمـــال. وهـــي حقيقـــة ليـــست مؤكـــدة في حالـــة جـــاره، وزوج أخـــت زوجتـــه "كـــاجمني" فحـــسب،(١٧٥) وإنمـــا كـــابن "نجـــست إم بـــت"، شـــقيقة "ســـشم نفـــر (الثالـــث)"، وزيـــر "إســـسي"، فمـــن المتوقـــع أن يبـــدأ "مرروكا" حياتـــه العمليـــة تحـــت رعايـــة خالـــه. ويبـــدو أن "مرروكـــا" تُـــوُفي قبـــل الملـــك "تتي"، حيث نعرف إنـــه في أواخـــر ذلـــك العهـــد خلـــف "مرروكـــا" عـــددٌ مـــن الرجـــال في مسئولياته الكثيرة.

وتـــشير الأدلـــة إلى أنـــه بعـــد وفـــاة كـــلٍّ مـــن "مرروكـــا"، و"تـــتي"، وتَـــوَلِّي "بـــبي (الأول)" الحكمَ، تغير حـــظ "مـــري تـــتي" مؤقتًـــا. فقـــد اكتـــسب "ممـــي"، الابـــن الحقيقـــي الأكبر لـــ "مرروكا"، مـــن زواج ســـابق، الاســـمَ الجديـــدَ "بـــبي عـــنخ"، ممـــا قـــد يعكـــس قربَهُ من "ببي (الأول)" ، وأعلـــن حقـــه في ملكيـــة المقـــصورة المخصـــصة لـــــ "مـــري تـــتي" في مصطبة أبيهما. وقـــد أُجريـــت تعـــديلات طفيفـــة علـــى نقـــوش المقـــصورة، حـــتى تلائـــم المالـــك الجديـــد، الـــذي أضـــاف اسمـــه في المقـــصورة، وعلـــى التـــابوت، في غرفـــة الـــدَّفن (شكل١٠١). وأُعيـــدت المقـــبرة، فيمـــا بعـــد، إلى "مـــري تـــتي"، وغُيِّـــرت النقـــوش مـــرة أخرى، ولكنه وُصِف عندئذ بأنه "ابـــن الملـــك"، ولـــيس "ابـــن الملـــك الأكـــبر مـــن صُـــلْبه" (شكل ١٠٢ أ- د). ولا يـــشير هـــذا اللقـــب الجديـــد إلا إلى انحـــداره مـــن أصـــل ملكـــي، بوصفه حفيدًا عاديًا لملك.(١٧٦)

تعدد المسئوليات:

إن قائمـــة ألقـــاب "مرروكـــا" طويلـــة ومتنوعـــة، منـــها الـــشرفية والإداريـــة والدينيـــة.(١٧٧) وبينمـــا حمـــل وزراء آخـــرون هـــذه الألقـــاب كـــل علـــى حـــدة، فـــإن تكدُّسَهَا في يد رجلٍ واحـــدٍ، يـــسترعى الانتبـــاه. وقـــد سُـــجِّل ثلاثـــة وثمـــانون لقبًـــا، فيمـــا

بقي من نقوش "مرروكا"، وهو ما يزيد على ما عُرف عن أي موظف آخر، خلال عصر الدولة القديمة.

ومن بين ألقاب "مرروكا" الشرَفية "الأمير الوراثي، والأمير، والسمير الأوحد، وكريم اليد، ومستشار نخن، وحارس الكاب، وفم كل مَنْ ينتمي إلى بوتو، وحاكم الكاب، وابن الملك بالتبنّي". كما نُعت بأنه "أمين سرّ الملك في كل مكان، وأمين سر الملك الذي يرأس الضفتين". ولكن أهم هذه الألقاب هو لقب "الأمير الوراثي"، الذي حمله في الأسرة السادسة معظم الوزراء. وكذلك حمله بعض الموظفين الذين لم يرتقوا إلى هذا المركز، وحكام الأقاليم. وأغرب ألقاب "مرروكا" الشرفية هو "ابن الملك بالتبني"، والمعنى الحقيقي لهذا اللقب غير واضح تمامًا.(١٧٨) بَيْدَ أنه يدل بالضرورة على عَلاقة قُرْب خاصة مع الملك. وقد أدت ندرة هذا اللقب إلى الاقتراح بأن حامليه حصلوا عليه بزواجهم من أميرات، غير أن الغالبية العظمى من أزواج بنات الملك لم يُوْصفوا بذلك، بمن فيهم أزواج بنات "تتي" الآخرين. لابد أن "مرروكا" كان قريبًا من "تتي " بصفة خاصة، ويُحتمل أنه كان من سُلالة ملكية أيضًا، وربما كان ذلك من خلال أمه، ناهيك عن أنه كان متزوجًا بابنة "تتي" الكبرى من زوجته الرئيسية.

كانت مسئوليات "مرروكا" الإدارية، بلا شك، عديدة ومتنوعة. ولم يحمل هذا الوزير ألقابًا أكثر مما حمله أي وزير آخر في الدولة القديمة فحسب، وإنما كانت بعض ألقابه نادرًا ما توجد مع وزراء آخرين. أما عن تركّز هذه الألقاب وتكدّسها في يد رجل واحد، فهو شيءٌ فريد. وكان "مرروكا مسئولاً، مثل غيره من الوزراء، عن المحاكم الستّ الكبرى، وكَتَبَة السجلات الملكية، والشونتين، وبيتي الذهب، وبيتي الفضة، وجميع أشغال الملك ...إلخ. وإلى جانب ذلك، كان يُشْرِف على عدد من الإدارات المتصلة بالخدمة الشخصية أو الخاصة بالملك؛ مثل الزينة الملكية، (ما هو خاص بحُلي الملك وتزينه)، وبيت الصباح (ما هو خاص بإلباس الملك وزينته)، والغرفتين المُنْعِشتين (ما هو خاص بالاستحمام). ومن الواضح أن بعض هذه الوظائف تتعلق بمهامٍ دنيا، والإدارة الأخيرة لم تسند إلى أى وزير قبل عهد "تتي". وحيث مُنحت هذه الألقاب في الوقت نفسه لموظفين آخرين متواضعي المركز، فقد يشير إسنادها إلى الوزير "مرروكا" أيضًا إلى حاجة

"تتي" وضع الإشراف على هذه المهام المتعلقة بخدمته الشخصية، في يد رجال يثق بهم.

حمل "مرروكا" لقبًا لم يحمله أي وزير آخر، ذلك اللقب هو "رئيس الحريم الملكي"، ولم يحمله في جبانة "تتي" غَيرُ "إيبي"، الذي أُضيف باباه الوهميان إلى مقبرة "نجمت إم بت"، أمّ "مرروكا" (شكل ١٠٣).(١٧٩) وعلى ذلك، فمن المرجح أن "إيبي"، الذي خلف "مرروكا" في تلك المسئولية، كان أحد أقربائه. ويمكن أن نقدر مدى أهمية هذا المنصب أو حساسيته، إذا ما أخذنا في الاعتبار، أنه فيما بعد، تآمرت زوجة "ببي (الأول)" ضده في الحريم الملكي.(١٨٠) وكان هذا حدثًا ذكرته السجلات المعاصرة، ولا نعرف إن كانت هناك مؤامرات أخرى لم تُدون، أو فُقِدَ الدليل عليها. وتعيين "ببي (الأول)" لرجال اكتسبوا ثقته الكلية، مثل "وني"، الذي أصبح فيما بعد وزيرًا في أبيدوس،(١٨١) و"ثتى كاى حب"، الذي حكم فيما بعد إقليم أخميم،(١٨٢) في هذه الوظيفة نفسها - دليلٌ على أهمية الوظيفة وخطورتها، وربما عُرف الحريم الملكي بوصفه مكانًا للمؤامرات والمكايد. ومن ألقاب "مرروكا"الأخرى اللافتة للنظر لقب "رئيس بيت الأسلحة"، وعلى الرغم من أهميته الواضحة، فلم يكن من المألوف أن يُعْهد به للوزراء. ومع ذلك، فقد حمل اللقب أربعة وزراء، فيما بين عهد "جدكارع"، وبداية عهد "ونيس"، وهم خال "مرروكا" نفسه، "سشم نفر (الثالث)"، و"كاي"، و"سنجم إيب: إنتي"، و"سنجم إيب: محي".(١٨٣) أما "مرروكا"، فهو الوزير الوحيد الذي شغل هذا المنصب، خلال الأسرة السادسة وحتى نهاية الدولة القديمة. وأسباب تعيين "تتي" لوزيره وزوج ابنته في هذا المنصب مثيرة للجدل، ولكنها قد لا تكون مختلفة تمامًا عن الأسباب التي دفعت بـ "جدكارع"، لأن يضع هذا المنصب في يد وزرائه المتعاقبين. ومن المعروف أن "جدكارع" كان أول مَنْ أبطل تقليد بناء معابد الشمس السائد، خلال الأسرة الخامسة، فهل واجه مشكلات؟ وهل واجه "تتي" مشكلات مشابهة ؟ لقد خلف "مرروكا" في هذا المنصب "مرري"، الذي نال أشد العقاب، ربما في بداية عهد "ببي (الأول)"، حيث حُذف اسمه وصورته من نقوش مقبرته (شكل ١٠٤)، التي أعادت استخدامها امرأة، تدعى "مري نبتي" (شكل ٧٦).(١٨٤)

كان "مرروكا" أول مَنْ شغل المنصب الجديد "رئيس حماية جميع القصور الملكية". وكانت حماية الملك مهمة في جميع الأوقات، كما وُجِدت عدة وظائف متعلقة بذلك مثل "حامي عرش الملك"، و"حامي المَرْكب المَلَكي".(١٨٥) ولكن استحداث "تتي" لوظيفة جديدة مسئولة عن حماية جميع القصور الملكية، وَوَضْعها في يد زوج ابنته، ربما يُشير إلى شعوره بخطر ما ضد القصر، أو ربما داخل القصر. هذا الاقتراح يبدو أكثر احتمالاً، عندما يُقْرن بواقع هو أن "مرروكا" كان الوزير الوحيد الذي أضاف مَهَمَّة "رئيس الحريم الملكي" إلى مسئولياته الكثيرة. وقد أُسندت مسئولية حماية القصور الملكية إلى الوزيرين "خنتيكا"، ثم "إينومين" على التوالي، وتزامن إلغاؤها مع تغيير "ببي (الأول)" لاسمه من "نفرساحور" إلى "مريرع" أي محبوب "رع"، وربما عكس ذلك السلام الجديد الموطد مع كهنة هذا الإله المهم.

أما بالنسبة للمهام الدينية، فقد شغل "مرروكا" عدة وظائف كهنوتية، في خدمة آلهة مهمة، بما في ذلك "أنوبيس، ومين، ودواو، ونمتي، وحكا، وجب، وبات، وحورس، وتحوت، وحسات، ورع". ويهمنا هنا بصفة خاصة منصب "مرروكا" بوصفه كبير كهنة الإله "رع"، الذي حمله خلال عصر الدولة القديمة خمسة وزراء فقط، بما في ذلك "مرروكا". شغل هذا المنصب الوزيران "كاى نفر" و"سشات حتب"، فيما بين أواخر الأسرة الرابعة وبداية الأسرة الخامسة. ثم فُصل المنصب عن الوزارة خلال بقية الأسرة الخامسة، إلى أن أَسْلمه "تتي" مرة أخرى لاثنين من أزواج بناته، "كاجمني"، ثم "مرروكا"، اللذين تبعهما الوزير "ثنتي"، ربما في بداية عهد "ببي (الأول)".(١٨٦) وحيث حَمَلَ هذا اللقب في الفترة الانتقالية بين الأسرتين الرابعة والخامسة ابنَا ملك، كما كان شاغلوه في عهد "تتي" هما زوجَا ابنَتَيْه، فمن المرجَّح أن ملوك هاتين الفترتين قد حاولوا إخضاع كهنة هذا الإله المهم لسيطرتهم، ويبدو أن محاولتهم في كلتا الحالتين قد باءت بالفشل.

بدراسة ألقاب "مرروكا"، يتضح أنه تمتَّع بأعلى المراتب الشرفية، وسيطر على جميع المصالح الإدارية، وعلى الأقسام المتعلقة بالخدمة الشخصية للملك، وأَشْرَفَ على الحريم الملكي، وعلى بيت الأسلحة، كما كان مسئولاً عن حماية جميع القصور الملكية، ومسئولاً كذلك عن الإشراف على كَهَنة كثير من الآلهة، بما في ذلك الإله المهم وذو النفوذ "رع". وليس لدينا ما يدعو للاعتقاد بأن

"مرروكا" واجه تحديات أو صعوبات، لم يستطع التعامل معها، خلال توليه مَنْصِبَ الوزير. ولكننا نعرف أنه بعد وفاته، في أواخر عهد "تتي"، لم تجتمع المسئوليات التي حملها في يد رجل واحد مرة أخرى. ولكنَّ هذا التغيير في السياسة، أيًّا كانت أسبابه، لم يأتِ بنتائج حميدة، وانتهى عهد "تتي" نهاية عنيفة بعد ذلك بقليل.

من المؤكد أن "مرروكا" تمتع بإمكانات نادرة، وشخصية فذة، مما مَكَّنَهُ من التعامل بنجاح مع كل المسئوليات التي أُسندت إليه. صحيح أن خاله "سشم نفر (الثالث)"، كان وزيرًا من قبله، وأنه ربما ورث بعض الدم الملكي على الأقل عن طريق أمه، وصحيح أيضًا أن الملك "تتي" ما كان من المحتمل أن يزوِّج ابنته الكبرى من زوجته الرئيسية إلى رجل من أصل متواضع. ومن المحتمل أيضًا أنه كان لـ "تتي" بعض الأهداف من وراء إقامته علاقات وَصِلاتٍ مع سليلي الأسرة الرابعة الأقوياء، الذين استمروا في بناء مقابرهم بالجيزة، ولكن مع هذه الحقائق والاحتمالات، لابد أنه وُجِدَ في ذلك الوقت عددٌ من الرجال الجديرين بالاختيار، والذين تمتعوا بمثل هذه المميزات، وأن اختيار "مرروكا" بصفة خاصة، ربما كان متأثرًا بشهرته الشخصية، أو بمعرفة الملك بصفاته المميزة. وحيث بدأ "مرروكا" حياته العملية في عهد "جدكارع"، واستمر خلال عهد "ونيس"، فَقَدْ كانت لديه فترة زمنية طويلة، مكنته من إثبات قدراته وأسلوبه الخاص في التعامل، واللذين وُجِدَا مناسبين للظروف السائدة خلال عهد "تتي".

الخصائص الشخصية:

عادة ما يكون من الصعب جدًّا، وفى أغلب الأحيان من المستحيل، أن نتمكن من دراسة المميزات الشخصية للفرد من خلال المصادر القديمة المتاحة. ولكن مقبرة "مرروكا" توفِّر لنا فرصة نادرة لتحقيق ذلك. فالمقبرة العائلية المشتملة على ستَّ عَشْرة غرفة مزخرفة، بالإضافة إلى غرفة دفن ضخمة ومنقوشة، تعدُّ سجلاً ثريًّا لحياة "مرروكا"، أو على الأقل للحياة في وقت "مرروكا". يختلف الباحثون في مغزى مناظر الجدران بالمقابر، وما إذا كانت تصف أحداثًا فعلية في حياة صاحب المقبرة، أو أنشطة تقليدية مكررة في حياة كل مصري، أو أمنيات يتوق إليها في حياته المستقبلية في العالم الآخر (شكل ١٠٥ أ- د). وأيًّا كان مفهوم هذه المناظر، فلابد أنها مستوحاة من ظروف تلك الفترة وأحداثها، وإذا كان لصاحب المقبرة أيُّ حق في اختيار الموضوعات والتفاصيل

المسجلة في مقبرته، وهذا شبه مؤكد في حالة شخص مثل "مرروكا"، فلابد أنها تعكس أولوياته.

لا يمكن أن يغفلَ الزائر لمقصورة "مرروكا" صورته، بالقرب من المدخل، وهو جالسٌ أمام الحامل، وبصدد رسم مواسم العام (شكل ١٠٦).[١٨٧] وقد قُدِّمت عدة تفسيرات لمعنى هذا المنظر،[١٨٨] إلا أن تصوير "مرروكا" أمام الحامل ممسكًا بفرشاة الرسم ووعاء الألوان، يمثل فنانًا في أثناء العمل. وإذا كان المنظر قد قصد به إظهار "مرروكا" مخطِّطًا للموضوعات التي يريد إدراجها في مقصورته توجيهًا لفنَّانيه، أو كان له مغزًى رمزيٌّ دينيٌّ آخر، فهو يُظْهِر "مرروكا" بوصفه شخصًا يمتلك بعض القدرات الفنية. وإن صح هذا، فلابد أنه كان مسئولاً، على الأقل، عن اختيار الموضوعات والتفاصيل التي اشتملت عليها زخارف مقبرته.

من السمات الجلية في مناظر مقصورة "مرروكا"، إبداء العنف بوضوح. وبينما وُجِدَ هذا في مقابر أخرى من الدولة القديمة، فإن مقصورة "مرروكا" تكشف عن مستوى من التصرفات العدوانية يفوق المعتاد. وتقدم بعض الأمثلة الدليل على ذلك، وللمزيد من التفاصيل، انظر: الفصل الخاص بمصطبة "مرروكا" وعائلته. صُور"مرروكا" في الغرفة (A1) أمام مدخل المقصورة مباشرة، منظر لصاحب المقبرة يصطاد الأسماك بالحربة في مستنقعات الدلتا. وفي حين كان هذا موضوعًا تقليديًّا موجودًا في كثير من المقابر الأخرى، فقد أضاف "مرروكا" بعض العناصر التي جعلته أكثر عنفًا، مما هو مألوف. ظهر ثلاثة من أفراس النهر أمام مركب الصيد الذي يستقله "مرروكا"، وعلى الفَوْر تعامل معها حُرَّاسُه المُرَافقون له في مركب صغير أمامه. فطُعنت الحيوانات الثلاثة، ويظهر أقربها إلى مركب صاحب المقبرة، وقد رُشِقَ في جسده بأربعة رماح، ومازالت رماح أخرى مصوَّبة تجاهه. وتبدو الضحايا في حالة هياج شديد وألم مبرح (شكل ١٠٧).[١٨٩] والرسالة التي يُبرزها هذا المنظر لأول وَهْلة، هي أن أي تهديد سَيُعَامل بصرامة شديدة، وأن "مرروكا" في حماية تامة. إن الحراسة واضحة بجلاء، ليس فقط في الرجال الذين يستقلون المركب أمام "مرروكا"، والمستعدين للمخاطرة بحياتهم في سبيله، بل أيضًا في العدد الهائل من الحراس المرافقين له في البَرّ (شكل ١٠٨).[١٩٠] ويتبعه هؤلاء الحراس أيضًا في أماكن أخرى، ويبدو أن عددهم في كل حالة يتوقف على مدى الخطر المتوقع. وعلى ذلك، فقد تطلب الأمر أعدادًا

أكبر عندما كان "مرروكا"، باستمرار، مصطحبًا زوجته، في العراء، يشاهدان الصيادين وهم يسحبون شباكهم المملوءة،[١٩١] أو الفلاحين وهم يحصدون المحصول...الخ.[١٩٢] ولكن الحراس وُجدوا أيضًا بأعداد أقل، حتى في لحظات الخصوصية، عندما استرخى "مرروكا" وزوجته على أريكة، وحين أخذت تعزف على الهارب (شكل ١٠٩).[١٩٣] وسُجل على الجدار المقابل في الغرفة (A1) منظرٌ آخر عنيف لتمساح، يلتهم مولودًا جديدًا لفرس النهر، ولكن بخلاف الوضع في المناظر المشابهة في المقابر الأخرى، ظهر المولود الجديد هنا بين فكي التمساح فعلاً. وبجانب هذا منظر آخر مثير لفرس النهر، وهو يَخْضِم تمساحًا من جانبه السفليِّ اللين، وقد اخترق نابه جسد التمساح، الذي رُفع فوق الماء (شكل ١١٠).[١٩٤]

يُظْهِر منظر صيد الصحراء، الذي يشاهده "مرروكا" وزوجته في الغرفة (A3)، شراسة غير عادية (شكل ١١١). وتصوير أسد يحاول إسقاط ثَوْر بري، عن طريق عض خَطْمه بشدة، لمحاولة خنقه يعد شيئًا نادرًا، ولكنه وُجِدَ قبل ذلك في مقبرة "بتاح حتب" في سقارة.[١٩٥] ووُجِدَ قبلها على لوحة من "هيراكونبوليس" في عصر ما قبل الأسرات، حيث ظهر فيها أسدان يهاجمان غزالَيْن بالطريقة نفسها.[١٩٦] وقد أدخل "مرروكا" عنصرًا جديدًا في منظر صيد الصحراء، وفيه يمزق تسعةُ كلابٍ وعلاً نوبيًّا سقط على الأرض، وانتشرت أرجله في اتجاهات مختلفة.[١٩٧] وقد نقل المنظر فيما بعد ابنُ "مرروكا"، "مري تتي"، ثم الوزير "إينومين".[١٩٨] وبينما صُور استخدام الكلاب في الصيد في مقابر أخرى، حيث ظهر كلب أو كلبان يهاجمان الفريسة، فإن إطلاق تسعة كلاب بحرية على الضحية شيءٌ وحشي وغير ضروري. وقد شرح بعض الباحثين هذا المنظر بأنه يشير إلى مكافأة الكلاب على مجهودها في الصيد، ولكن مجرد تسجيل هذه الوحشية لأول مرة في مقبرة "مرروكا"، هو بلا شك ذو مغزى.

لا يمكن أن يفوت الزائر للغرفة (A4)، مشاهدةَ منظر تقديم الحساب، ومعاقبة المختلسين، المُصور على الجدار الغربي.[١٩٩] وفي المقابر الأخرى، يظهر في مثل هذا المنظر موظفون يحملون عِصيًّا، حيث يقودون المشتبه فيهم في خضوع

لاستجوابهم أمام الكتبة الجالسين. وقد ذهب منظر الحساب المدوّن في مقبرة "مرروكا" إلى مستوي جديد في الإعلان عن القسوة، فإلى جانب التفاصيل التقليدية، صُور بعض الأشخاص، وهم يُعَاقبون فعلاً، فجُرد أحد الرجال من ملابسه، واقْتِيدَ إلى سارية الجلد، في حين أمسك رجل بيديه لمنعه من الحركة، ورفع رجلان يَدَيْهما، مُمْسكَيْنِ بعِصِيٍّ ومستعدين لضرب المتهم بكل عزمهما (شكل ١١٢ أ- ت). ويُصوّر الصفان الثاني والثالث فوق هذا المنظر، طرقًا أخرى للعقاب الأليم، وإن كانت مهشّمة جزئيًا. وقد أثّرت مناظر العقاب في مقبرة "مرروكا"، بلا شك، في تلك المناظر المدونة في مقبرة خليفته وجاره "خنتيكا"، وربما أثّرت أيضًا في مناظر مقبرة "هنقو (الثاني)" في دير الجبراوي (شكل ١١٣)، ومناظر مقبرة خليفته "إيبي"، وتلك الخاصة بـ "كاي حب" بالحواويش.(٢٠٠) ويظهر المتهم في المنظرين الآخرين، وهو عاري الجسد وممدد على الأرض، في حين يقوم رجلٌ بضربه على ظهره. غير أن "مرروكا" كان أول من صور العقاب الفعلي في مقبرته.

يُعد ظهور مثل هذه القسوة والصرامة في مقابر "مرروكا"، و"خنتيكا"، و"هنقو (الثاني)"، وغيرهم، دليلاً على اتجاه جديد، ففي زمن تميز بالتوسع في دواوين الحكومة، والإصلاحات الإدارية، والمشكلات الاقتصادية، كان على الوزراء، في العاصمة وفي الجنوب، أن يقوموا بالمَهمة. ويبدو أنهم قد اختيروا لكي يفعلوا ذلك، وعليه فقد صَوَّروا في مقابرهم وسائلَهم الصارمة لتحقيق الهدف المنشود. وبالمرور خلال الغرف المتتالية بمقصورة "مرروكا"، يكوِّنُ المرءُ فكرة واضحة عن شخصية هذا الوزير الصارم، المفرط في الشدة، والجائر أحيانًا. بعد ذلك يجد زائر المقبرة نفسه وجهًا لوجه أمام تمثال "مرروكا" الأكبر من الحجم الطبيعي (٢,١٤ م)، والموضوع في مشكاة في الجدار الشمالي لبهو الأعمدة (A13)، أمام مدخل البهو، وفي موقع لن يخفق في رؤيته أي شخص، يواصل زيارته إلى الجزء الداخلي للمقصورة. وقد وُضع التمثال عاليًا في الجدار، وكأنه على منصة يراقب الزائر، وثُبِّت أمام مائدة قرابين حجرية مزودة بدرج يؤدي إلى أرض الغرفة، موحيًا بأنه عند سكنى "الكا" (القوة الحيوية) للتمثال، يمكنه أن ينزل إلى المقصورة. ويعطي هذا التمثال انطباعًا واضحًا بالجلال والرهبة (شكل ١١٤).(٢٠١) وعلى ذلك، فمنذ الدقيقة التي تطأ فيها قدم الزائر مقصورة "مرروكا"، الغرفة (A1)، وحتى يصل إلى الأجزاء الداخلية، بهو الأعمدة (A13)،

يُذكِّر باستمرار ليس فقط بثراء صاحب المقبرة وأهميته، اللذين يظهران بوضوح في المناظر المصورة، بل أيضًا بطبعه الصارم القاسي. وليس من المؤكد ما إذا كانت هذه هي السمات الحقيقية لـ "مرروكا"، أم أنها مجردُ صورة، أراد أن يعكسها. ولكن إذا أخذنا في الاعتبار الصعوبات السياسية والدينية والاقتصادية، التي واجهها "تتي" خلال مدة حكمه، فإن شخصية صارمة غير متسامحة، كالتي أظهرها "مرروكا" في مقبرته، قد تعدُّ مثالية بالنسبة لوزير في تلك الفترة.

ومما يدعم هذا الاقتراح كون الوزراء الثلاثة الذين خلفوا "مرروكا"، وهم: "خنتيكا"، و"إينومين"، و"مري تتي"، وكذلك "هنكو (الثاني)" في دير الجبراوي، أبدَوْا طابعًا عدوانيًا مشابهًا في مقاصيرهم، بالرغم من أن مناظرهم ليست بتنوع مناظر "مرروكا". ولم يقتصر العنف على "مرروكا" فقط، إذ يبدو أن مثل هذا العنف كان من سمات تلك الفترة، حيث يذهب "خنتيكا" إلى مدى أبعد في منظر تقديم الحساب، بأن قيد اثنين من المذنبين إلى سارية الجلد (شكل ١١٥)، كما صور كلٌّ من "مري تتي"، و"إينومين" مناظرَ شرسةً لصيد الصحراء، مع تصوير الأخير عشرة كلاب، بدلاً من تسعة، في مقبرتي "مرروكا" و"مري تتي"، وهي تمزق الضحية. ويبدو العنف أيضًا في صراع البحارة في مقصورة "إينومين"؛ حيث انقلب الصراع الزائف إلى صراع كَرِيهٍ، فقد التحم الرجال جديًا، مستخدمين الهراوات وعِصِيِّ الرماية لإصابة منافسيهم، أو قابضين بقوة على أعضائهم التناسلية، وهو أسلوب مؤلم بلا شك،كما أنه لم يظهر مرة أخرى في الفن المصري (شكل ٧٠ ب).[٢٠٢] أما عن "هنكو (الثاني)"، فهو الوحيد الذي صَوَّر العصا الطويلة السميكة، وقد هبطت فعلا على ظهر المتهم، في منظر الحساب والعقاب، في مقبرته في دير الجبراوي (شكل ١١٣).

ومع العنف الواضح في مقصورة "مرروكا"، فإنه يمكن لنا أن نري جوانب أخري من شخصية هذا الرجل، كالجوانب الفنية والعاطفية. لقد صور "مرروكا" نفسه – كما فعل "خنتيكا" فيما بعد– جالسًا إلى الحامل، حيث يرسم فصول العام.[٢٠٣] وبغَضِّ النظر عن مفهوم هذا المنظر، فهو يشير إلى اهتمام "مرروكا" بالفن، الذي لم يتردد في الإعلان عنه. وقد أثَّرَ الإبداع في مناظر مقصورة "مرروكا" وحبه للفن على كثير من معاصريه وخلفائه في العاصمة، وكذلك في الأقاليم، عندما انتقلت الثروة الحقيقية إلى يد حُكَّام الأقاليم. أثرت مناظر

مقصورة "مرروكــا" تلــك في كــثير مــن المقــابر الأخــرى، كمــا ارتفــع مركــز الفنــان، وبدأ يُـصوَّر في مقــابر حُكّــام الأقــاليم مثــل "ثــتي إيقــر" و"خــني" بــالحواويش (شــكل ١١٦)،(٢٠٤) أما الحاكم "شبــسي بــو مــين"، فقــد ذكــر صــراحة أنــه زخــرف بنفــسه مقبرة والده "هُوت دشر".(٢٠٥)

تظهــر المــسحة العاطفيــة لـــ "مرروكــا" في تــصويره لزوجتــه، "وعتــت غــت حور"، معه، في كــل مناسـبة، ســواءً كانــت خاصــة أو عامــة. ومــع ذلــك فمــن غــير المؤكــد إن كــان تكــرار ظهورهــا يرجــع إلى العاطفــة وحــدها، أو إلى رغبتــه في التأكيــد على مركــزه الخــاص المُــستَمَدّ مــن مركزهــا إلى حــد بعيــد. وعلــى ذلــك، فبمجــرد أن يدخل المــرء إلى الغرفــة (A1)، يــري علــى الجــدار الــشرقي "مرروكــا" و"وعتــت غــت حــور" مــصوَّرين، وهمــا متــشابكا اليــدَيْنِ، ومتجهــان إلى داخــل المقــبرة (شــكل ١١٧).(٢٠٦) في هــذا المنظــر تــصل هــي إلى ٨٦% مــن طولــه، وقــد احــتُفِظَ بهــذه النــسبة في قياســهما، في منــاظر المقــبرة كلمــا ظهــرا معًــا، يــستمتعان بأوقــات الفــراغ، مثــل مــشاهدة صــيد الــصحراء، أو نــشاطات صــيادي الــسمك، أو ممارســة لعبــة الــضاما، أو عنــدما تعــزف هــي لزَوجهــا علــى الهــارب، وعنــدما يــسيران متــشابكَي الأيدي، تجــاه غرفــة نومهمــا.(٢٠٧) وتبــدو هــذه النــسبة في حجميهمــا مــثيرةً للدهــشة، حيث إن المخلفــات العظميــة لـــ "وعتــت غــت حــور" مــن الــضخامة، بحيــث اعتقــد المكتــشفون أنهــا تخــص رجــلاً، إلى أن أكــد الــدكتور "دري"، أســتاذ التــشريح بكليــة الطب بالقصر العيني عندئــذ، بأنهــا تخــص امــرأة.(٢٠٨) فــضلاً عــن هــذا، فعنــدما صُــور "مرروكا" وهو يــشرف علــى الحِــرَفِ المختلفــة، بــصفته وزيــرًا، ظهــرت معــه "وعتــت غت حور"، ولكن بحجــم صــغير جــدًّا. ولم يعــد منظــر الــوزير وزوجتــه علــى الأريكــة، وهي تعــزف علــى الهــارب شــائعًا في فــن الدولــة القديمــة، حيــث لم يُقلــد إلا في مقــبرة "بــبي" بمــير.(٢٠٩) وتــشير منــاظر الــزوجين، وهمــا يــستمتعان بالموســيقى، أو منظــر "مرروكا" وهــو يلعــب الــضاما مــع ابنــه الأكــبر، أو وهــو مــع زوجتــه علــى ضــفاف النــهر يــشاهدان صــيادي الأسمــاك بــشباكهم المليئــة – إلى مَيْــل "مرروكــا" إلى وســائل التــسلية الهادئــة. فــيلاحظ مــثلاً أن منــاظر الــرقص الــصاخب، بمــا في ذلــك رقــصة الركلة العالية، الــتي أصــبحت شــائعةً في تلــك الفتــرة، كمــا يبــدو في مقــابر "كــاجمني" و"عــنخ مــع حــور" و"محــو"،(٢١٠) لم تظهــر في مقــصورة "مرروكــا"، وإن مُثّلَــتْ بجــلاء

في مقصورة زوجته "وعتت غت حور" (شكل ١١٨).[٢١١] إن هذا قد يعكس الطبيعتين المختلفتين للوزير وزوجته، وكذلك انتماءَهما لجيلَيْنِ مختلفَيْنِ.

سَجَّل المنظر الجنائزي على الجدار الجنوبي لبهو الأعمدة (A13)، حالةً نادرةً لمسيرة الجنازة في الدولة القديمة، أو ربما أكثر احتمالاً لنقل الأثاث الجنائزي إلى المقبرة، مع ما يصاحبه من تمثيل للجنازة الفعلية. ونرى هنا رجالاً ونساءً في حالة حزن بالغ، وقد انهاروا على الأرض، أو أصيبوا بالإغماء، أو أخذوا في شد شُعورهم، أو تمزيق ملابسهم بشكل هستيري (شكل ١١٩). وعندما وُضِعَ التابوت على مركب ليعبر به النهر، ألقي ثلاثة رجال بأنفسهم في الماء خلف المركب الذي يحمل التابوت، مظهرِينَ بذلك حبهم للوزير، وعدم جَدْوى الحياة بعد رحيله (شكل ١٢٠).[٢١٢]

وفي منظر على الجدار الشمالي لبهو الأعمدة (A13)، ظهر "مرروكا"، على ما يبدو، في لحظة ضعف. ينقسم المنظر إلى ثلاث لوحات بأحداث تتقدم بطريقة سينمائية، اللوحة الأولى: "مرروكا" يشرف على الأنشطة المختلفة. واللوحة الثانية: الوزير يعتمد على ابنه الأكبر وعلى أحد الموظفين (شكل ١٢١). أما اللوحة الثالثة: فيجلس فيها "مرروكا" على محفة، وقد تداعت ذراعاه إلى جانبيه، كما لو كان تعبًا أو مريضًا (شكل ١٢٢)، وقد رافقه جميع إخوته وأتباعه. ويبدو هنا أن"مرروكا" قد أصيب بعلة في أثناء تأديته العمل.[٢١٣] ولكن لماذا أراد رجل قوي مثل "مرروكا" أن يخلِّد ذكرى لحظة ضعف في حياته؟ ربما لم يكن ذلك هدفه، وإنما كان الغرض تسجيل رد الفعل المؤثر لأفراد عائلته وأتباعه، عندما شعر هو بوعكة صحية. كل شخص حتى الطاغية، أو ربما الطاغية بصفة خاصة، يريد أن يعتقد أنه محبوب ومُقدَّر.

هوامش الفصل الثالث

(١٣٢) Sethe, *Urk.* 1, 98ff.

(١٣٣) وصف جاردنر "وني" بأنه رجل من أصل متواضع، ترقي إلى أعلى المناصب في الدولة، وعَزَا ذلك إلى نجاح "وني" في اكتساب ثقة الملك: (Gardiner, *Egypt of the Pharaohs*, 94ff.)، وقد وصل "إير" إلى الخلاصة نفسها: (Eyre, *The Unbroken Reed*, 108, 110) ، كما استنتجها أيضًا الكاتب الحالي: (Kanawati, *Governmental Reforms*, 29).

(١٣٤) Richards, *JARCE* 39 (2002), 75ff., fig. 16.

(١٣٥) ظهر والد "وني"، "إيوو"، مع الملكة "ببي عنخ نسي" في حجم مساوٍ، ويشاركها مائدة القرابين نفسها: (Borchardt, *Denkmäler* 1, 121, pl. 31 – CG1439)، ويحتمل أنه كان أخا للملكة.

(١٣٦) Duell, *Mereruka*, pls. 149, 159, 166, and probably 127.

(١٣٧) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 1, 11-30, pls. 3-11.

(١٣٨) Ibid, 25-28.

(١٣٩) Fischer, *MIO* 7 (1950), 310-12; Harpur, *Decoration*, 14.

(١٤٠) Junker, *Gîza* 9, 69-83.

(١٤١) عن إخوة "مرروكا"، انظر: Duell, *Mereruka*, pls. 157-58 ، وعن مقبرة "نجت إم بت"، انظر: Kanawati et al., *Teti Cemetery* 1, 15-18, pls. 36-38.

(١٤٢) Junker, *Gîza* 9, fig. 32.

(١٤٣) Ibid 8, 108ff.

(١٤٤) Kanawati, *Giza* 2, pl. 63.

(١٤٥) Ibid.

(١٤٦) Ibid, 51.

(١٤٧) Ibid, pl. 64.

(١٤٨) Strudwick, *Administration*, 208.

(١٤٩) Brunner-Traut, *Seschemnofers III*, fig. 4.

(١٥٠) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 2, pl. 7.

(١٥١) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pl. 59; vol. 6, 17-23, respectively.

(١٥٢) Brunner-Traut, *Seschemnofers III*, fig. 4.

(١٥٣) Baud, *Famille royale*, 176; Strudwick, *Administration*, 312-13.

(١٥٤) Kanawati et al., *Mereruka* 1, pls. 45, 46, 49, 55.

(١٥٥) Strudwick, *Administration*, 308-309, 312-13.

(١٥٦) ربما كان ابن "سشم نفر (الثالث)": (Brunner-Traut, *Seschemnofers III*, fig. 4)، أو "سشم نفر (الرابع)": (Junker, *Gîza* 11, fig. 73a).

(١٥٧) Altenmüller, *Mehu*, pls. 27-29.

(١٥٨) Duell, *Mereruka*, passim. ؛ ودراسة شخصية كذلك.

(١٥٩) Ibid, pls. 149, 159, 166, and probably 127.

(١٦٠) سُجلت هذه المقصورة، وسينشرها الباحث الحالي قريبًا.

(١٦١) Duell, *Mereruka*, pls. 5B, 8, 22A, 23C, 46, 47A, 48C, 177. ، ودراسة شخصية كذلك. ويظهر "مري تتي" في جميع هذه المناظر طفلاً بالضفيرة والقرص، ولم يصور بوصفه رجلاً ناضجًا إلا في الغرفة (A10)، التي ربما كانت آخر ما زُخرف من الغرف: (ibid, pl. 88).

(١٦٢) Kanawati et al., *Unis Cemetery* 2, 33ff. ، ويشير تصوير الأميرة باستمرار بالضفيرة والقرص، إلى صغر سنها.

(١٦٣) Idem, *Mereruka* 1, 15.

(١٦٤) Baud, *Famille royale*, 265, 329, 435.

(١٦٥) Dobrev, in *ICE* 8 proceedings. ، وأشكر د. دوبريف على هذه المعلومة.

(١٦٦) انظر التحليل في: Baud, *Famille royale*, 435.

(١٦٧) Duell, *Mereruka*, pl. 88.

(١٦٨) Kanawati et al., *Mereruka* 1, passim.

(١٦٩) Ibid, pl. 47.

(١٧٠) Ibid, pl. 48.

(١٧١) Baud, *Famille royale*, 202-203, 435.

(١٧٢) على الجدار الغربي للحجرة الأولى، نسخة شخصية.

(١٧٣) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 26.

(١٧٤) Kanawati, *Teti Cemetery* 6, 68-72.

(١٧٥) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 2, pl. 7.

(١٧٦) Nims, *JAOS* 58 (1938), 641-43.

(١٧٧) عن قائمة ألقابه، انظر: Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 131-36، ولقراءة هذه الألقاب انظر: Jones, *Index*, passim

(١٧٨) لدراسة هذا اللقب، انظر: Baud, *Famille royale*, 118-21

(١٧٩) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 1, 31-34, pls. 12, 45.

(١٨٠) Sethe, *Urk.* 1, 100-101.

(١٨١) Ibid, 99: 6; Richards, *JARCE* 39 (2002), 93, fig. 15.

(١٨٢) Kanawati, *El-Hawawish* 3, 7-8, fig. 9.

(١٨٣) Strudwick, *Administration*, 139, 143, 132, 133, respectively.

(١٨٤) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 7, 30-34.

(١٨٥) Jones, *Index*, 983-84.

(١٨٦) Moursi, *Hohenpriester*, 17-20, 25-29؛ وعن تأريخ "تتي"، انظر: Strudwick, *Administration,* 159-60.

(١٨٧) Duell, *Mereruka*, pls. 6-7.

(١٨٨) Bochi, *JARCE* 40 (2003), 159ff.

(١٨٩) Duell, *Mereruka*, pl. 12.

(١٩٠) Ibid, pl. 9.

(١٩١) Ibid, pls. 41-43.

(١٩٢) Ibid, pls. 167-68.

(١٩٣) Ibid, pl. 94.

(١٩٤) Ibid, pl. 19.

(١٩٥) Davies, *Ptahhetep* 1, pl. 21.

(١٩٦) Ridley, *Unification of Egypt*, 27.

(١٩٧) Duell, *Mereruka*, pl. 25.

(١٩٨) Kanawati, *Mereruka* 1, pl. 46; idem, *Teti Cemetery* 8, pls. 13-14, respectively.

(١٩٩) Duell, *Mereruka*, pl. 37.

(٢٠٠) James, *Khentika*, pl. 9; Kanawati, *Deir el-Gebrawi* 1, pl. 55; Davies, *Deir el-Gebrâwi* 1, pl. 8; Kanawati, *El-Hawawish* 1, fig. 9, respectively.

(٢٠١) Duell, *Mereruka*, pl. 148.

(٢٠٢) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 8, pl. 17.

(٢٠٣) James, *Khentika*, pl. 10; Duell, *Mereruka*, pl. 6.

(٢٠٤) Kanawati, *El-Hawawish* 1, fig. 8; vol. 2, fig. 18.

(٢٠٥) Ibid 8, 12, fig. 3.

(٢٠٦) Duell, *Mereruka*, pl. 14.

(٢٠٧) Ibid, pls. 23B, 41, 172, 94, 91, respectively.

(٢٠٨) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 23.

(٢٠٩) Blackman, *Meir* 5, pl. 45.

(٢١٠) Kanawati, in *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, 290ff., figs. 7-8.

(٢١١) دراسة شخصية.

(٢١٢) Duell, *Mereruka*, pl. 130.

(٢١٣) Ibid, pls. 149-58.

الفصل الرابع
مصطبة مرروكا وعائلته

التصميم المعماري

تحتل مصطبة "مرروكا" وعائلته موقعًا ذا اعتبار خاص، في الصف الأول من المقابر الواقعة إلى الشمال من هرم "تتي" مباشرة (شكل ٣١). ولم يتمتع بمثل هذا الامتياز غير ثلاثة رجال، هم: "نفر سشم رع"، و"كاجمني" و"مرروكا"، وجميعهم من الوزراء، كما كان الأخيران زوجي ابنتي الملك. ولم تكن مصطبة "مرروكا" أولى المصاطب المشيدة في هذا الصف من المقابر، بل ربما كانت الأخيرة. وبخلاف مقابر الجزء الأول من عهد "تتي"، بما في ذلك مصطبتا "نفر سشم رع" و"كاجمني"، اللتان كانتا مربعتي الشكل، فإن مصطبة "مرروكا" مستطيلة، بمقاييس ٤٤,٥٠م طولاً و٢٣,٥٠م عرضًا. وتشغل مساحة المصطبة الكلية (٣١) غرفة، تشكل ثلاث مقاصير مختلفة، الأقسام (A-B-C)، قِسمٌ لكل من "مرروكا"، وزوجته "وعتت غت حور"، وقِسم لابنهما "مري تتي"، والقِسْم الأخير بلا شك إضافة لم تؤخذ في الاعتبار في التصميم الأساسي.

التخطيط المعماري لهذه المقاصير فيه براعة وإبداع، وربما كان متأثرًا بمحل سكن الوزير (شكل ١٢٣)، مع وجود سياج لحماية الواجهة. ولأنه خُصِّصت لـ "مرروكا"، و"وعت غت حور" مقصورتان مستقلتان في مصطبتهما المشتركة، فمن المحتمل أنهما امتلكا جناحين منفصلَيْنِ في منزلهما. ومن الملاحظ أيضًا أنه في حين تظهر "وعتت غت حور" في معظم المناظر بمقصورة "مرروكا"، لم يُصَوَّر هو قط في مقصورتها، بالرغم من أن ابنهما يظهر في المقصورتين. وهذا يمكن أن يدل على أن مقصورة "وعتت غت حور" قد زُخرفت بعد وفاة "مرروكا"، وربما بعد مولد ابنتها "إيب نبو"، التي صُورت في مقصورة أمها، دون أن تُصور في مقصورة أبيها. ومن جهة أخري، فإن اختفاء "مرروكا" من مناظر مقصورة "وعتت غت حور"، قد يشير إلى بعض التقاليد المتبعة في منازل النبلاء والعائلة المالكة في ذلك الوقت، فربما كان للأميرة حرية الوجود في جناح الزوج في أي وقت، ولكن لم يكن من المعتاد أن يزورها زوجها في الجناح المخصص لها. وقد يؤيد ذلك أن المناظر التي تصور خصوصية الزوجين على الأريكة، وهي تعزف على الهارب، أو

بينما هما يسيران يدًا بيد، تجاه سريرٍ يجهزه الخدم، قد وُجدت في الغرفة (A10)، في الجناح الخاص بـ "مرروكا"، وليس بالجناح المخصص لزوجته.

إن مقصورة "مرروكا" نفسه، القسم (A)، هي الأكبر في المصطبة، وتتكون من إحدي وعشرين غرفة، منها عشْر غرف مزخرفة.(٢١٤) وبدراسة المناظر المصورة في الغرف المختلفة، يمكن معرفة وظيفة كل غرفة، ومن ثَمَّ مفهوم التخطيط المعماري للمقصورة بصفة عامة. الغرفة (A1) هي ردهة المدخل، وقد صُوِّرت فيها مناظر متعلقة بمغادرة أصحاب المقبرة إلى الأحراش في الشمال وعودتهم منها، ثم بعض الأنشطة التي تُمَارس هناك، وتظهر مثل هذه الموضوعات في المقابر الأخرى، إما في غرفة المدخل، أو على واجهة المقبرة، أو تحت الصُفَّة المُعمَّدة أمام المدخل.(٢١٥) وتؤدي هذه الغرفة (A1)، إلى كل من مقصورتي "مرروكا"، القسم (A)، و"وعتت غت حور"، القسم (B).

القسم (A)

يمكن أن يُجَزَّأ القسم (A) إلى ثلاثة قطاعات: أوسط، وشرقي، وغربي.

القطاع الأوسط:

يتكون القطاع الأوسط من الغرف (A1،A3،A4،A11،A13)، والغرفتين غير المنقوشتين (A2،A5)، ويشكل دهليزًا متصلاً، يقسم المقصورة على طول خط مركزي من الشمال إلى الجنوب. وقد وُضعت الأبواب المؤدية من غرفة إلى أخرى في أقصى الناحية الشرقية من كل غرفة، بحيث يمكن للزائر الواقف في الغرفة (A1) أن يرى الجدار الشمالي للغرفة (A11). ويقع المدخل إلى الغرفة (A13) أيضًا في أقصي الناحية الشرقية من الغرفة (A11)، بعيدًا عن المحور الرئيسي لأبواب الغرف السابقة، وبذلك يمنع الزائر من رؤية تمثال "مرروكا" المهيب من بعيد، مؤجلاً تأثيره الكامل والقوي حتى يصل هذا الزائر إلى الغرفة (A11)، ومنها إلى بهو الأعمدة (A13) (شكل ١١٤). وتسجل جميع مناظر الجدران في غرف القطاع الأوسط، أنشطةً مارسها، أو شاهدها صاحب المقبرة وأفراد عائلته خلال حياتهم، وكذلك بعض المواقف التي واجهوها. وبصفة عامة فقد سُجِّلت الموضوعات السارة للحياة اليومية على الجدران الشرقية، أو في

النصف الشرقي لبهو الأعمدة (A13)، في حين وُضعت الموضوعات الكئيبة، أو المقدسة في الجانب الغربي المقابل. وينطبق المبدأ نفسه على القطاعين الشرقي والغربي، حيث يُصور الأول وسائل التسلية (الغرفة A10)، وتجهيز الطعام (الغرفة A12)، على حين خُصص القطاع الغربي للطعام الجنائزي، وما يتصل به من الموضوعات. وتتميز جميع الأحداث المسجلة في غرف القطاع الأوسط بوقوعها في العراء، ويبدو أن هذا القطاع يمثل المكان العام في المقصورة، وربما يعادل في الحياة الدنيا، المكان العام في البيت.

القطاع الشرقي

يتكون القطاع الشرقي من غرفتين (A10،A12). وتمثل الغرفة (A10)، على ما يبدو، أكثر الأماكن خصوصية في المقصورة (أو في البيت)، حيث إن الموضوع الأساسي المسجَّل فيها هو الزوجان على الأريكة، يستمتعان بالموسيقي، ثم وهما يسيران في ألفة نحو سريرٍ يُجهز لهما. وربما تغير تصميم هذه الغرفة ووظيفتها، خلال بناء المقصورة، فبالرغم من أن السقف محمولٌ على صف الأعمدة في وسط الغرفة، فإن دراسة الجدار الشرقي تشير إلى أن صَفًّا آخر من الأعمدة قد أُدمج في بنية هذا الجدار. وعلى هذا فقد اقتُرح أن المقصورة صُممت أصلاً بمدخلٍ من الناحية الشرقية، وأن الغرفة (A10) كانت بمثابة صُفَّة ذات صفين من الأعمدة أمام هذا المدخل، الذي سُدَّ فيما بعد حتى يسمح لجار "مرروكا" من جهة الشرق "كاجمني"،[٢١٦] أن يبني مجموعة مخازنه. هذا الاقتراح له ما يعضده، ليس فقط لأن بقايا هذه الأعمدة واضحة تمامًا في بنية الجدار الشرقي، قُبالة الأعمدة الموجودة في وسط الغرفة (شكل ١٢٤)، وإنما لأن الصور والنقوش على الجوانب الأربعة للأعمدة الأخيرة، على خلاف الحال في أعمدة الغرفة (A13)، منفذة بالنحت الغائر، كما هو متَّبع عادةً في زخرفة الأماكن الخارجية (شكل ١٢٥). فضلاً عن هذا، فأغلب المقابر المهمة في جبانة "تتي" تمتعت بمدخل من الشرق، وربما كان من المهم أيضًا أن نلاحظ أن مصطبة والد "مرروكا"، المدعو "مروكا" بالجيزة، بها صُفَّة مُعمَّدة أمام المدخل، بالرغم من صِغَر حجمها النسبي.[٢١٧] وإلى جانب ذلك، فإن مصطبة "حسي"، التي يظهر فيها بجلاء التأثر الفني بزخارف "مرروكا"، مزودة أيضًا بصُفَّة مُعمَّدة أمام

مدخلها.[٢١٨] وهي الوحيدة التي تتمتع الآن بهذه السمة في جبانة "تتي"، وربما قلّدت التصميم الأول لـ "مرروكا".

صُورت مناظر إعداد الطعام بالغرفة (A12)، وربما أمكن مقارنتها بالمطبخ في البيت الحقيقي. وموضع الغرفة مثالي لهذا الغرض، فهي لا تقع مباشرة أمام بئر الدفن الخاصة بـ "مرروكا" في الغرفة رقم (A11) فحسب، وإنما تقع أيضًا على محور واحد مع لوحة واجهة القصر، في الغرفة نفسها، والباب الوهمي ومائدة قرابينه في الغرفة (A8). والمستوى الفني للنحت في الغرفتين (A10،A12) فقير، ويبدو أنهما نُقشتا في أواخر حياة "مرروكا". وربما يدعم هذا الاستنتاج تصوير "مري تتي"، ابن "مرروكا"، للمرة الوحيدة رجلاً راشدًا في الغرفة (A10)، التي وُصف فيها بأنه "ابنه"؛ أي ابن "مرروكا"، بدلا من وصفه "ابن الملك الأكبر من صلبه" (شكل ٩٣).[٢١٩]

القطاع الغربي

يتكون القطاع الغربي من الغرف (A6-A9،A14-A21)، وهو مخصص لتناول الطعام والشراب وتخزينه، علمًا بأن الغرفة (A8) هي غرفة القُرْبان الرئيسية، والغرفة (A9) عبارة عن دهليز يؤدي إلى المخازن (A14-A21) الواقعة في الركن الشمالي الغربي من المقصورة، في موضع ملائم بالنسبة لغرفة القربان.[٢٢٠] وموقع السرداب، الغرفة (A7)، بفتحته على الغرفة (A6) مثالي أيضًا، حيث يقع هذا السرداب، مثل الغرفة (A8)، فوق تابوت صاحب المقبرة في غرفة الدفن. وعلى هذا يمكن لـ "كا" (القوة الحيوية) المُتَوَفَّى أن تخرج من خلال الباب الوهمي، لتناول الطعام المقدم على منصة القرابين، أمام الباب،[٢٢١] أو أن تسكن في الصورة الجالسة إلى مائدة القرابين على الجدارين الشمالي والجنوبي المجاورين للباب الوهمي، وتستمتع بوجبة من المواد المرسومة أو المكتوبة فوق المائدة، وغيرها مما يحضره صفوف من حَمَلَة القرابين. ومن جهة أخرى، يمكن للـ "كا" أن تسكن أحد التماثيل الموجودة بالسرداب، وتراقب الأنشطة المسجَّلة في الغرفة (A6)، وترى الزائرين للمقبرة، ويَرَوْنَها في الوقت نفسه. وتعد الغرفة (A6) دهليزًا يصل القطاعين الأوسط والغربي، والموضوعات المدونة بها تجمع بين

موضوعات القطاعين، وإن كانت أقرب إلى تلك التي تظهر عادة في القطاع الأوسط. وعلى هذا، فقد سُجِّل على الجدار الشمالي للغرفة (A6) منظرٌ آخر لصيد الأسماك بالشبكة، مثل المصور في الغرفة (A4)، مما يجعل هذه المقصورة تتفرد باحتوائها على منظرين لهذا النشاط نفسه. وصُور على الجدار الجنوبي نساء يحملن على رءوسهن سلالاً، بها منتجات مختلفة، كما يحضرن معهن أيضًا حيوانات صغيرة. هؤلاء النساء يمثلن ضياع "مرروكا" الجنائزية العديدة، التي كُتب اسم كل منها أمام احدى هؤلاء النساء، وربما كانت هذه المنتجات نفسها هي التي ينقلها حملة القرابين لصاحب المقبرة في الغرفة (A8).

تمثل الغرفة (A9) منطقة المخازن، حيث تُوْدَع المواد الطويلة الأجل، مثل الزيوت، والنبيذ، والجعة، والكتان ... الخ، علمًا بأن هذه الغرفة تؤدي إلى المخازن الفعلية، الغرف (A14-A21)، الواقعة خلف الغرفة (A9) مباشرة. وكان المدخل إلى هذه المخازن أولاً من بهو الأعمدة (A13) في نهاية القطاع الأوسط،، ولكن فُتِحَ بابٌ في الجدار الشمالي للغرفة (A9) بعد زخرفة جميع جدرانها، مما دَمَّرَ جزءًا من المنظر المرسوم، ولكنه أوجد دهليزًا مباشرًا بين مكان الطعام "الغرفة (A8)"، وأماكن التخزين "الغرف (A14-A21)".

القسم (B)

صُمم القسم (B)، الذي يخصُّ زوجة "مرروكا"، "وعتت غت حور"، بوصفه مقصورةً مستقلةً، غرفتها الأولى (B1)، مكونة في الواقع من جزأين، هما فناء مفتوح إلى الشرق، وصُفَّة مُعَمَّدَة إلى الغرب. ويؤكد هذا أن العمودين ليسا في المحور الأوسط للغرفة، كما يجب أن نتوقع، إن كان الهدف هو تغطية سقف الغرفة بأكملها، غير أنهما أقرب إلى الجدار الغربي للغرفة، ربما لتزويدها بصُفَّةٍ مُعَمَّدَةٍ مسقوفة بين الجدار الغربي للغرفة والعتب المرتكز على العمودين.[٢٢٢] ويلاحظ أيضًا أن الزخرفة على الجدارين الشمالي والجنوبي للغرفة، تنتهي عند محور العمودين، مما يشير إلى أن هذه الزخرفة كانت تحت الصُفَّة المسقوفة فقط، وأن الفناء المفتوح لم يكن مزخرفًا كالعادة. ويؤدي هذا الفناء المفتوح إلى سُلَّم (B2)، يفضي إلى سطح المصطبة، وهو تصميم اتُّبِع في مقبرة "عنخ مع حور"، ثم اتبع، فيما بعد، في مصطبة "نيكاو إسسي" المجاورة.[٢٢٣] وقد سُجلت على

جدران الصُفَّة المُعمَّدَة- والصُفَّة عنصر معماري يوجد أمام مداخل بعض المقابر في جبانات مختلفة- الأنشطة التقليدية التي تمارس في العراء، التي يمكن أن تقارن بالمسجل على جدران الصُفَّة الأخرى الوحيدة المُعمَّدة الموجودة في هذه الجبانة، والخاصة بمقبرة "حسي".(٢٢٤) وتصور الغرفة (B3) نساءً يمثلن الضياع الجنائزية، مما يشبه مثيلاتهن في الغرفة (A6). والغرفة (B5) هي غرفة القُرْبان الرئيسية، وبها باب وهمي على شكل واجهة القصر، وأمامه منصة للقرابين، وبجواره منظران لمائدة القرابين. أما الغرفة (B4)، فهي سرداب بفتحة تطل على (B3)، على نحو يماثل سرداب "مرروكا" (B7)، الذي يطل على (B6) لمشاهدة وصول النساء الممثلات للضياع الجنائزية.

القسم (C)

يمثل القسم (C) الخاص بـ "مري تتي" إضافةً لاحقة،(٢٢٥) حيث فُتِحَ بابه في الجدار الشمالي لبهو الأعمدة (A13)، مما أدى إلى تشويه الرسوم على هذا الجدار (شكلا ٩٤ أ- ب).(٢٢٦) وتصميم المقصورة بسيط . وقد سُجلت على جدران الغرفة (C1) أنشطة تُمَارس في العراء، وخصصتِ الغرفة (C3) للباب الوهمي، ومناظر إحضار القرابين، في حين رُسِم في الغرفة (C4) رجالٌ يحملون منتجات عديدة، وفي هذه الغرفة نفسها تقع فتحة السرداب (C5). أما الهدف من الغرفة الصغيرة غير المزخرفة (C2)، التي تفتح في غرفة المدخل (C1)، فهو غير معروف، وإن وجدت غرف مشابهة تُفتح في المكان العام (القطاع الأوسط) بمقصورة "مرروكا"، حيث يمكن دخول الغرفة (A2) من (A1)، وكذلك الغرفة (A5) من (A4).

تُثبت دراسة الجزء الشرقي لمصطبة "مرروكا"،بلا شك، أن هذا الوزير بَنَى مصطبته ملاصقة لمصطبة "كاجمني"، حيث يُظهر فحص زاوية ميل الجدران الشرقية في الغرف (A12،A13،C1،C3،C4) أن هذه الجدران" تميل نحو الشرق كلما ارتفعت، مما يرجِّح أنها كانت تمثل في الأصل الجدارَ الخارجيَّ الغربيَّ لمصطبة "كاجمني" المجاورة.

وحدات الدفن

تحتوي المصطبة على ثلاث آبار مؤدية إلى غرف الدَّفْن، تخص كل منها أحد أصحاب المقاصير (A,B,C)، وقد صُممت بحيث يكون التابوت في غرفة الدفن تحت الباب الوهمي الخاص بصاحبه مباشرة. تقع فوهة بئر "مرروكا" في أرضية الغرفة (A11)، ويصل عمقها إلى ١٤,٥٠م. وبعد إنزال التابوت الضخم، بُني جدار بكتل من الحجر الجيري، لينقص من مدخل غرفة الدفن، تاركًا بابًا صغيرًا، يُغلق بمتراس حجري ضخم (شكل ١٢٦ أ- ب). ومقاييس غرفة الدفن هي ١٠م طولاً، و٤.٥م عرضًا، و٣م ارتفاعًا. ويحتل التابوت الحجري الجزء الغربي من الغرفة، ويؤدي إلى قمته ممر صاعد مرصوف بالحجارة، كما لو كان يمثل مجموعةً جنائزية مَلَكية مصغرة جدًّا (شكل ١٢٧). وقد كُتِبَ على غطاء التابوت، وعلى كل من جوانبه الأربعة من الداخل، سطرٌ هيروغليفي مسجِّلاً اسم "مرروكا" وألقابه (شكل ١٢٨). وكُسيت جدران الغرفة بكتل الحجر الجيري الجيد، المرصوصة بعناية، ثم نُقشت عليها صورٌ ونصوص، معظمها يمثل موادَّ غذائية، وقوائم قرابين (شكلا ١٢٩- ١٣٠)، وكذلك بعض التصميمات الهندسية على شكل حصائرِ القصر وواجهاته. رسم ذلك كله باللون الأسود، بعد وَضْع الخطوط الأولية باللون الأحمر. أما زخرفة الجدار الشرقي المواجه للتابوت وللمُتَوَفَّى، على افتراض أن الأخير وُضِعَ على جانبه الأيسر، ويتجه برأسه نحو الشمال- فهو ملون بألوان زاهية جدًّا (أشكال ١٣١- ١٣٢ أ- جـ).(٢٢٧) كما طُلي السقف باللون الأحمر، مع إضافة نقط سوداء، لتقليد حجر الجرانيت.

وعند اكتشاف مخلفات "مرروكا" في تابوته، لوحظ أنه قُطِّع إلى أجزاء، كما ظهرت على عظام الذراعين آثار لسكِّين، استخدمت لإزالة اللفافات، والمتبقي من الجلد ونَزْع الأساور. وقد درس الدكتور "دُجلاس دري" بقايا "مرروكا" في القرن الماضي، وقرر أنه رجل في منتصف العمر. كما وجد أن الجمجمة ليست من الطابع المألوف في تلك الفترة، فالوجه قصير وعريض والفكّان بارزان، ولكن بخلاف ذلك، لا تشير ملامحه إلى عنصر زنجي.(٢٢٨)

تقع فوهة البئرين الخاصتين بـ "وعتت غت حور" و"مري تتي" في سطح المصطبة، ويؤدي كلٌّ منهما إلى غرفة دَفْنٍ غير منتظمة القطع، كما لم تُكتس

الجدران بالحجر، ولم تُزخرف. وبينما لم ينقش تابوت "وعتت غت حور" نهائيًا، كتب اسما "بي عنخ" و"مري تتي" فقط على الجدراين الخارجين لتابوت الأخير (شكل ١٠١).

ودرس الدكتور "دري" أيضًا بقايا "وعتت غت حور". وكانت هذه البقايا من الضخامة، بحيث اعتقد المكتشفون أنها تخص رجلاً، ولكن الدكتور " دري " أكد أنها تخص امرأة. والجمجمة مسطحة من أعلى، وكانت الأميرة في منتصف العمر عند الوفاة.(٢٢٩) وتوجد بقاياها وبقايا "مرروكا" في مستشفي القصر العيني بكلية الطب، جامعة القاهرة، ونأمل أن تُعاد دراستها للحصول على معلومات أكثر.

الزخارف

القسم (A) الخاص بـ "مرروكا"

صُممت مصطبة "مرروكا" منذ البداية، لتشتمل على مقصورتين، إحداهما كبيرة وتخصه شخصيًا، والأخرى أصغر وتخص زوجته "وعتت غت حور: سشسشت". أما المقصورة الثالثة الخاصة بابنهما "مري تتي"، فهي إضافة لاحقة لم يُخطط لها ضمن التصميم الأصلي للمصطبة. من أجل ذلك، فقد صُور الزوجان فقط دون "مري تتي" على عضادتي المدخل (شكل ١٣٣ أ– ب). وبالرغم من أن "وعتت غت حور" رُسمت بمقياس رَسْمٍ أصغر كثيرًا من زوجها، فإن تصوير الزوجة على واجهة المقبرة غير مألوف، ولا بد أنه يعكس مركزها السامي. وعلى أية حال، فهي الزوجة الوحيدة التي ظهرت على واجهة مقبرة زوجها في جبانة "تتي"، بل هي أيضًا الزوجة الوحيدة التي ملكت مقصورة خاصة في مصطبة زوجها، في هذه الجبانة. وبخلاف أصحاب المقابر الأخرى بالجبانة، لم يصور "مرروكا" نفسه بوصفه رجلاً مسنًا، بالرغم من أنه في الغالب كان كذلك. وقد يرجع هذا إلى أن زوجته كانت تصغره بكثير (شكل ١٣٤).

الغرفة (A1)

ظهر "مرروكا" على الجانب الشرقي لدهليز المدخل جالسًا أمام حامل الرسم (شكل ١٠٦)،[٢٣٠] مما يشير إلى إمكاناته الفنية، وربما يوحي ذلك باشتراكه على الأقل في تحديد المناظر وتوزيعها بالمقصورة، وقد اقْتُرِحت تفسيرات أخرى للمنظر لها مفهوم ديني.[٢٣١] أما بقية جدران الغرفة، فقد خُصصت لتسجيل رحلة الزوجين، مع إضافة ابنهما، فيما بعد، إلى الأحراش في الدلتا.

ظهر "مرروكا" على الجدار الغربي لدهليز المدخل مصطحبًا عائلته، ومتجهًا نحو الشمال، أي نحو الدلتا، حيث تتقدمهم، كما تتبعهم، صفوف من الرجال، في كل منها ثلاثة رجال (شكل ١٣٥). ويمكن أن يقدر عدد الصفوف بسبعة، وإن كان قد بقي منها ثلاثة فقط ؛ وهذا يعني وجود واحد وعشرين رجلاً أمام العائلة، وهذا العدد نفسه خلفهم، أي أن المجموع هو اثنان وأربعون رجلاً. هذا الرقم، إن كان صحيحًا، فهو مثير للدهشة، حيث إنه يضاهي عدد أقاليم مصر العليا ومصر السفلى. ويحمل عددٌ قليلٌ من الرجال أدواتٍ تتعلق بالرحلة، ولكن الأغلبية الباقية يسيرون بأيدٍ خالية، وربما كانوا مرافقين بهدف الحماية، علمًا بأن هذا هو أكبر عدد لمجموعة من هذا القبيل، صُوِّرت في أية مقبرة من عصر الدولة القديمة. ولكن إذا أُخذنا في الاعتبار الظروف المحيطة بعهد "تتي"، وأهمية هذه العائلة، وشخصية "مرروكا" الصارمة، فإن مثل هذه الحراسة المنقطعة النظير، كانت ضرورية للغاية.

بوصولهما إلى المكان المنشود، ظهر الزوجان على الجدار الشمالي، وأُكمِل المنظر على الجدار الجنوبي المقابل، وهما يمارسان الهواية المفضلة لصيد الأسماك بالحربة (شكلا ١٣٦– ١٣٧)، وصيد الطيور بعصا الرماية (شكل ١٣٨). صُوِّر هذان النشاطان كالعادة بالقرب من مدخل المقبرة، وعلى ذلك فقد أبدع الفنان في إخراجهما، وفي نَحْت بقية مناظر هذه الغرفة، ربما بهدف التأثير على المار أو الزائر، حتى يواصل تقدمه داخل المقصورة. ويقف خلف الزوجين في منظر صيد الأسماك، على ما يبدو، عدد الحرَّاس أنفسهم، الذين ظهروا على الجدار الغربي (شكل ١٠٨)، كما وُجد أمامهما رجال في مراكب مستعدين للتعامل بيقظة مع أي خطر غير متوقع، وعلى ذلك، فقد هُوجمت مجموعة من أفراس النهر الهائجة بالرماح من جميع الاتجاهات (شكل ١٠٧). وتعد طريقة نَحْت عضلات أرجل

"مرروكــا"، وتفاصــيل وجهــه وشــعره المــستعار، كمــا يــبدو علــى الجــدار الجنــوبي، وكذلك القلادة والحليــة المتدليــة اللّتــان تلبــسهما زوجتــه، علــى الجــدار الجنــوبي أيــضًا (شــكل ١٣٩) – مــن الإنجــازات الجــديرة بالملاحظــة لفنَّــاني هــذه المقــبرة. أمــا منــاظر الحياة في الأحــراش، بمــا في ذلــك مــن طيــور، وأسمــاك، وحيوانــات، وحــتى حــشرات، فهي مُفْعمــة بالحيــاة، ومليئــة بتفاصــيل جميلــة وصــحيحة (شــكل ١٠٧). فبالإضــافة إلى المناظر التقليديــة للــنمس المــصري، والزريقــاء، وهمــا يفتــشان ويفاجئــان أفــراخ الطيــور في أعــشاشها في الأحــراش، أدخــل الفنــان حركــات مبتكــرة، مثــل الرجــل الــذي أمــسك بــنمس مــن ذيلــه (شــكل ١١٠)،[٢٣٢] والتمــساح الــذي لم ينتظــر ولادة فرس النــهر، فوضــع الجــزء الظــاهر مــن المولــود الجديــد بالفعــل بــين فَكَّيــه،[٢٣٣] في حين يحاول فرس نهــر آخــر، أن يــدافع عــن صــغيره، بِعَــضٍّ التمــساح في بطنــه، ورفعــه فــوق المــاء، في محاولــة لقَــصْم ظهــره (شــكل ١١٠). وفي معظــم هــذه المنــاظر، يبــدو العنف واضحًا وجليًّا. ومُثلــت أيــضًا علــى بقيــة الجــدار الجنــوبي أنــشطةٌ أخــرى، ربمــا حدثت في الجزء الشمالي من الــبلاد، مثــل عبــور القطيــع في ميــاه ضــحلة، حيــث عَلَــت بظهورهــا فــوق المــاء، ثم مجموعــة مــن الرجــال يحــاولون إســقاط ثَــوْرٍ (شــكل ١٤٠)، وآخــرون يَــرْوُون الحــدائق، أو يحملــون طيــورًا في أقفــاص، أو ينقلــون أشــياءَ في مراكب.

وكما بــدأت الرحلــة علــى الجــدار الغــربي، فقــد انتــهت علــى الجــدار الــشرقي المقابل، حيث صُــوِّرَ "مرروكــا"، و"وعتــت غــت حــور" بعــد عودهمــا مــع مرافقيهمــا. نــزل الزوجــان مــن المحفــة، الــتي بــدت خاويــة، وســارا متــشابكي الأيــدي إلى داخــل البيت، أو المقبرة (أشكال ١١٧– ١٤١).

الغرفة (A3)

إلى جانــب تــصوير صــاحب المقــبرة، وهــو يتلقّــى القــرابين علــى الجــدارين الــضيقين، الــشمالي والجنــوبي، شُــغل الجــداران الــشرقي والغــربي بموضــوعين أساســين. ونرى على ما بقي من الجــزء العلــوي للجــدار الــشرقي رجــالاً يقومــون بثقــب الأجــزاء الداخليــة لأوان حجريــة وتفريغهــا، علــى حــين انهمــك آخــرون في تــسوية فــروع أشجارٍ لعمل عِصِيّ. وصُــور تحــت هــؤلاء، نجــارون يــستخدمون أدواقمــم لعمــل ســرير، وخزانــة، ومجــداف، وصــناديق مــن طــرز مختلفــة، وبجانبــهم مجموعــة مــن الرجــال،

يقومون بجَرّ تماثيل لصاحب المقبرة. وحيث يقع صَفًّا المناظر الدنيا على مستوى نظر المُشاهد، فقد خُصصا للموضوع المهم المتعلق بالصناعات المعدنية، فيزن رجل ذهبًا تحت إشراف كاتب. بعد ذلك يُصهر المعدن في أتون ومِنْ حوله رجالٌ جالسون، وينفخون الهواء خلال أنابيب لتأجيج النيران، ثم يُصب المعدن ويُطرق ليأخذ الأشكال المطلوبة. ونرى في الصف الأسفل صناعة قَطْع الحُلي المختلفة. ومن الغريب أن عددًا كبيرًا من الأقزام عَمِل بهذه المهنة (شكل ١٤٢).

ظهر "مرروكا" وزوجته على الجدار الغربي، يشاهدان صيد الصحراء. وبالرغم من أن الحيوانات بَدَت بوضوح داخل مكان مغلق، مع وجود سياج على جوانبه،[٢٣٤] فزيادة في الأمن، وقف صف من الحراس بين الزوجين والسياج (شكلا ١٤٣ أ- ب). صُوِّرت في الداخل حيوانات صحراوية من فصائل مختلفة: غُزْلان، ووعول، ومواَّر، وثيران برية، فضلاً عن قنافذ، وأرانب أيضًا. وبينما استخدمَ رجلٌ أنشوطةً ليُمسك غزالاً، كان الصيد أساسًا باستخدام الكلاب. وإلى جانب المناظر التقليدية لكلب يهاجم فريسة، فقد أدخل "مرروكا" للمرة الأولى حدثاً وحشيًّا لتسعة كلاب يمزقون وعلاً نوبيًّا،[٢٣٥] كما سُجل حدث آخر شرس لأسد يحاول إسقاط ثور بري، وذلك بعَضّ خَطْمه بقوة، من أجل خَنْقِهِ، وقد بدأ الثور في التبرز نتيجةً لشدةَ الألم، أو الخوف، أو لاقترابه من الموت. وقد ظهر المنظر الأخير قبل ذلك في مقبرة " بتاح حتب" بسقارة.[٢٣٦]، أما في مقبرة "سشم نفر (الرابع)" بالجيزة، فيعض الأسد الثور من ظهره.[٢٣٧] وربما تَنَاسب هذا العنف مع شخصية "مرروكا"، ثم حُوكي مرة أخرى في مقبرة ابنه "مري تتي".

الغرفة (A4)

كما هو الحال في الغرفة (A3)، يسجل الجدار الشرقي للغرفة (A4) أنشطةً سارة، أو مثمرة، في حين تظهر مناظر عدوانية على الجدار الغربي. نري "مرروكا"، و"وعتت غت حور" على الجدار الشرقي، وهما يشاهدان أعمال الصيد النهري. ولأنهما في العراء، فقد اصطحبا معهما كتيبة من الحراس، منظمة فيما يبدو في ستة صفوف، في كل صَفٍّ منها سبعة رجال (شكل ١٤٤)، وإن

كان الجزء العلوي من المنظر مهشمًا. صُوِّر الصيادون وهم يجذبون شبكة كبيرة إلى الشاطئ (شكل ١٤٥)، في حين استقل آخرون مراكبَ، واستخدموا سلال صيد الأسماك، أو الشباك اليدوية، وأمسك أحدهم حبلاً ينتهي بصنانير. وانهمك رجل في تنظيف أحشاء الأسماك، في حين أخذ آخرون يُفرغون الصيد في سلال، أو يقومون بِنَقْلِهِ (شكلا ١٤٦ أ- ب). ويبدو العمل مليئًا بالحيوية والنشاط، يراقبه أخو"مرروكا" نفسه، المدعو "إيحي"، الذي يحمل لقبَ كبيرِ المسفنين (بَنَّاء السفن)، ويظهر مسترخيًا في مركب، مستعدًا لأكل طائر مشويّ، في حين يقدم له أحد المساعدين الشراب (شكل١٤٧). على الجانب الآخر للمنظر، تبدو العائلة، وهي تغادر المكان.

صُوِّر على الجدار الغربي رؤساء الضياع، وهم يقدمون الحساب أمام الكَتَبة. ويظهر رجال "الشرطة" في هذا المنظر التقليدي وبأيديهم العِصِيّ، ويُحضرون المتهمين في خضوع لحسابهم. وقد أدخل "مرروكا"، لأول مرة، منظرًا قاسيًا للعقاب الفعلي، ربما بسبب الإهمال أو الغش. وتبدو المعاملة صارمة للغاية، فقد جُرِدَ رجلٌ من ثيابه، وثُبت إلى سارية الجلد، على حين انهال عليه رجلان ضربًا بالعِصِيّ (شكلا ١١٢ أ- جـ).(٢٣٨) وبخلاف الحال في المناظر الأخرى بالمقبرة، فإن "مرروكا" وزوجته لا يشاهدان العقاب، وإنما يظهران وكأنهما يغادران المكان، ربما إشارة إلى احتقار الوزير للغشّاشين، أو عدم استعداده لسماع توسلاتهم ؛ وبدلا من ذلك نرى الزوجين يشاهدان تقديم القرابين لتماثيل الوزير.

توجد ثلاثة مداخل في الطرف الشمالي للغرفة (A4)، يؤدي كل منها إلى أحد قطاعات المقصورة. المدخل الأول: يستمر شمالاً إلى الغرفة (A11)، ومنها إلى بهو الأعمدة الرئيسي (A13). المدخل الثاني: ينعطف غربًا إلى الغرفة (A6)، ومنها إلى غرفة القربان الرئيسية (A8). المدخل الثالث: يقود شرقًا إلى أكثر القطاعات خصوصية، الغرفة (A10).

الغرفة (A11)

تحتوي هذه الغرفة فوهة بئر الدفن الخاصة بـ "مرروكا"، التي تقع مباشرة أمام لوحة واجهة القصر المثبتة في الجدار الغربي. أما بقية جدران الغرفة، فقد غُطيت بمناظر حَمَلَة القرابين (شكل ١٤٨)، وذَبْحِ الأضاحي. هذا، وإدراج هذه

الغرفة ضمن سلسلة الغرف (A1،A3-A4،A11،A13) الخاصة بتصوير أنشطة تمارس في العراء، قد يبدو غير ملائم. ولكن يجب أن نأخذ في الاعتبار، أن مداخل الآبار قبل "مرروكا" كانت من خارج المقصورة، وفي الغالب من سطح المصطبة. وينطبق هذا على البئر الخاصة بزوجة "مرروكا" نفسها، "وعتت غت حور". وإلى جانب ذلك، فمن غير المؤكد إن كانت الغرفة (A11) مغطاة بأكملها بسقف، حيث تقع البئر الخاصة بالوزير اللاحق "إينومين"، بلا شك، في غرفة مغطاة جزئيًا فقط، نصفها يشكل فناءً مفتوحًا، والنصف الآخر صُفَّة مُعمَّدة.

الغرفة (A13)

بالمرور من الغرفة (A11) إلى الغرفة (A13)، وعلى بعد خُطْوتين في اتجاه الشرق، يجد الزائر نفسه فجأة وجهًا لوجه أمام تمثال "مرروكا" المهيب، الموضوع في مشكاة عالية، في الجدار الشمالي، ومن أمامه منصة لِوَضْع القرابين، ودرجٍ يؤدي إلى أرض الغرفة (شكل ١١٤). ولهذا التمثال تأثير مذهل، ويوحي بالرهبة والقوة. وكانت الأضحيات تُقَدم له، كما يتبين من وجود حجر مثقوب في وسط الغرفة، لقيد حيوانات الأضاحي.

وكما هو الحال في الغرفتين (A3،A4)، فقد خُصص الجزء الشرقي من الغرفة (A13) للأنشطة المثمرة، وفي هذه الحالة للإنتاج الزراعي، ووسائل التسلية أيضًا، في حين كُرس الجزء الغربي لموضوعات أكثر كآبة، أو قداسة. وعلى ذلك، فنرى على الجزء الشرقي من الجدار الشمالي "مرروكا" ومعه زوجته وأُمُّه، يشاهدون أطفالاً، يمارسون بعض الألعاب، وصِبيةً يقتنصون الطيور، وفخاخًا، وقد أطبق أحدها على طائر، كما يشاهدون بناتًا يستمتعن ببعض الألعاب الرياضية (شكل ١٤٩). ويصور الجدار الشرقي أفراد أسرة الوزير أنفسهم، وهم يراقبون العمل في الحقول. فالمزارعون يحصدون القمح، ويربطون المحصول في حِزم، تُكدس في أكوام، ثم تنقل على ظهر الحمير إلى مكان الدَّرْسِ، حيث تطؤها مجموعات من الثيران، والحمير، والخراف. ومن الأنشطة الأخرى تذرية الحبوب وغَرْبَلتها، عادة بواسطة النساء، وحرث الأرض وبذْر البذور. وفضلاً عن هذا، فقد أضاف الفنان بعض التفاصيل الطريفة، مثل مجموعة من السمان، تتغذى على ما سقط من السنابل والحبوب، أو أربعة رجال يمسكون بشبكة يدوية محاولين

اقتناص تلك الطيور.(٢٣٩) ويظهر جميعُ الفلاحين وهم يعملون بجِدّ ونشاط، ومع ذلك، فجوّ العمل سارّ، حيث وُجد عازف المزمار، لقَتْل الملل، وإسراع إيقاع العمل. وبطبيعة الحال، فإن هذه الأنشطة الزراعية المختلفة، تتم في أوقات مختلفة من العام، ولذا فقد وُضعت كل مرحلة من مراحل الإنتاج على سِجِل خاصٌ، مع تصوير "مرروكا" وعائلته أمام هذه السجلات المتتالية، كما لو كانوا يشاهدون كلاًّ من هذه المراحل على حِدَةٍ. ومما يلفت النظر في هذا الجدار، جمالُ تفاصيلِ الحقلِ، ومجموعات الحيوانات في مكان الدَّرْس، وكذلك الفلاح الذي أمسك بأُذن حمار حرون ورِجْله، وهي طريقة مثالية لتهدئة حركة الحيوان الهائج، مما يؤكد فَهْم المصري لطبيعة حيواناته (شكلا ١٥٠- ١٥١).

رُسم في الجزء الشمالي من الجدار الشرقي، منظر لـ "مرروكا" وبصحبته زوجته، وهو يلعب "الضاما"، ربما مع أحد أبنائه. تجلس المجموعة تحت ظُلَّة، حُمِّلَتْ على أعمدة خشبية، على ما يبدو، بالقرب من الحقول، ما دام قد ظهر بعض المساعدين الحاملين عينات من المحصول، قادمين من الحقل مباشرة إلى "مرروكا" لعَرْضها عليه (شكل ١٥٢). ولأن هذه الأنشطة تُمَارس في العَرَاء، فقد كانت الحماية ضروريةً، ووجودُ الحراس واضحًا بجلاء.

صُوِّر "مرروكا" مع زوجته وأمه في مركب على الجزء الشرقي من الجدار الجنوبي، وهم يقتلعون البردي، وهي شعيرة دينية مكرّسة للإلهة "حَتْحور"، وربما تتعلق أيضًا بمباهج الأحراش.(٢٤٠) يصحب العائلة حُرَّاس على الشاطئ، كما يتقدمهم مركب واحد على الأقل، يحمل مستقليه الحراب. وفي غياب أي خطر متوقَّع، أخذ الرجال يقتلون الوقت، بصيد الأسماك بحرابهم، على الرغم من وجود تمساح، يكمن ساكنًا تحت المركب (شكلا ١٥٣ أ- ب).

أما الجزء الغربي من الغرفة (A13) فَيُسَجِّل، كما ذُكر سابقًا، أحداثًا أكثرَ جديةً ووقارًا، وبعضها ذو طابع ديني. نرى على الجدار الشمالي ثلاث لوحات متتالية من الشرق إلى الغرب، تمثل الأولى "مرروكا" بصحبة زوجته وأمه (شكل ١٥٤)، يشاهدون أنشطة بناء المراكب، والعناية بالحيوان، حيث ظهرت حيوانات مختلفة، وهي تأكل أو تُعلف قَسْرًا، حيث يدفع بعض الرجال الطعام في أفواه الحيوانات، بما في ذلك الضبَاع (شكل ١٥٥). ويظهر "مرروكا" في اللوحة الثانية، وكأنه يعاني من وَعْكة صحية مفاجئة، ويعتمد على رَجلين في مشيته. وفُسر هذا المنظر سابقًا بأنه يمثّل "مرروكا" ممسكًا بأيدي ابنين من أبنائه، وأنه يبين

العَلاَقَـة المثالية بين الأب وأبنائه في مصر القديمة. وفي الواقع، إن الرَّجُلَ الأمامي فقط، هو أحد أبناء "مرروكا"، في حين أن الآخر مجرد موظف عنده، بالإضافة إلى أن وَضْع أيدي أولئك الرجال الثلاثة، ليس هو الوضع التقليدي لتشابك الأيدي في الفن المصري، الذي ظهر مرتين في هذه المقبرة، حين أمسك "مرروكا" بيد زوجته في الغرفتين (A1،A10). أما في الغرفة (A13)، فيتكِئُ "مرروكا" بوضوح، وبثقله، على اليدَيْنِ المتشابكتين لِكِلا الرجلين، وينص النقش المكتوب أمام الموظف بصراحة على أن "مرروكا" يستند عليه (شكل ١٢١). أما في اللوحة الثالثة، فنرى "مرروكا" جالسًا في محفة، وقد تدلت ذراعاه مرتخيتَيْنِ بجانبه، على غير العادة في مثل هذه المناسبات، كما يصحبه كل إخوته، إلى جانب بعض أتباعه، وحيواناته المستأنَسَةِ (شكل ١٢٢). وربما كان تخليده لمثل هذه اللحظات التعسة، يهدف إلى تأكيد محبة أفراد أسرته وأتباعه، وتقديرهم له، وهو ما يبدو في رَدّ فعلهم، عندما شعر بوعكة.

يسجل الجدار الغربي رحلةَ حجٍّ، قام بها "مرروكا" إلى أبيدوس. تأتي المراكب مواجهة لشمال المُشاهد، وبذلك فهي بحق متجهة نحو أبيدوس في الجنوب، وقد رُفعت الأشرعة للاستفادة من الرياح الشمالية. ويتطور المنظر، كما هو الحال على الجدار الشمالي، بطريقة سينمائية. صُورت خمسة مراكب شراعية، وحيثما ظهر "مرروكا" في كل منها، فلا بد أن نعدها مثل مركب واحدٍ يتقدم في رحلة. ونظرًا لطول الرحلة، فقد ظهر الوزير في المراكب الثلاثة الأولى جالسًا على مقعد في مؤخرة المركب، أما في المركب الرابع، فقد بدا واقفًا، في حين انهمك أحد الخدم في إعداد سرير لقضاء الليل، ثم جلس مرة أخرى في المركب الخامس قبل أن يصل إلى المكان المقصود. ولم يسمح "مرروكا" بتصويره نائمًا فعلاً، وإن كان تجهيز السرير على سطح المركب، يشير إلى طول الرحلة، والحاجة لاستمرار السفر ليلاً (شكلا ١٥٦- ١٥٧).

صُوِّر على الجانب الغربي من الجدار الجنوبي مجموعة من النساء والرجال في حالة حزن شديدة، ينـدبون، وينهارون على الأرض، أو يمزقون ثيابهم.(٢٤١) وبالرغم من أن المنظر لا يمثل غالبًا جنازة "مرروكا" الفعلية، بل مجرد نَقْل تابوته الفارغ، وأثاثه الجنائزي إلى المقبرة لاستخدامها في المستقبل،(٢٤٢) فإن الموضوع المصور حزين، وبطبيعة الحال كئيب، ويبدو أنه تضمن تمثيلاً لجنازةٍ حقيقيةٍ. فنرى التابوت وقد خرج من مبنى معين، ومن خلفه بعض أفراد العائلة والندَّابات،

والمعـــزُّون في حالـــة حـــزن واضـــح، يتـــصرفون بطريقـــة هـــستيرية (شـــكلا ١١٩، ١٥٨). ثم حُمل التابوت علـــى مـــتن مركـــب، يجـــره آخـــران ذوا مجـــاديف، وأُخِـــذ بعـــد ذلـــك إلى خيمة التطهير. وقـــد ظهـــر خلـــف المركـــب الـــذي يُقِـــل التـــابوت، ثلاثـــة رجـــال، وكـــأن المياه قـــد جرفتـــهم، وشـــرح بعـــض البـــاحثين هـــذا الوضـــع، بـــأنهم انزلقـــوا في وَحْـــل الـــشاطئ في أثنـــاء دَفْعهـــم للمركـــب بحمولتـــه الثقيلـــة، لكـــي ينطلـــق في طريقـــه.(٢٤٣) والـــراجح أن الرجـــال ألْقَـــوْا بأنفـــسهم في النـــهر، بطريقـــة هـــستيرية، في محاولـــة منـــهم لإظهار حـــزنهم الـــشديد (شـــكل ١٢٠). بعـــد الانتـــهاء مـــن الـــشعائر في خيمـــة الـــتطهير، حمل الرجال التابوت من جديـــد إلى المقـــبرة؛ حيـــث أقيمـــت شـــعائر فَـــتْح الفـــم، وقُـــدِّمت وجبـــة أمـــام المـــدخل، قبـــل أن يُـــدلَّى التـــابوت إلى غرفـــة الـــدَّفن (شـــكل ١٥٩). ومـــرة أخرى، فقد صُوِّر تسلسل هذه الأحداث بطريقة سينمائية.

الغرفة (A10)

ســـجلت في هـــذه الغرفـــة أكثـــر المنـــاظر خـــصوصيةً في حيـــاة "مرروكـــا"، وبـــصفة أخـــص علاقتـــه بزوجتـــه. قُـــسم الجـــدار الغـــربي إلى ثـــلاث لوحـــات، وصُـــوِّر الـــوزير في الأولى منها، وهـــو يتـــسلم الهـــدايا مـــن بعـــض موظفيـــه، الـــذين ذُكـــرت أسمـــاء بعـــضهم. وصُـــوِّر الزوجـــان في اللوحـــة الثانيـــة، وهمـــا يـــستريحان علـــى أريكـــة، في حـــين تعـــزف "وعتت غت حـــور" علـــى الهـــارب لزوجهـــا (شـــكل ١٦٠). وبـــالرغم مـــن كَـــوْن الغرفـــة (A10) مكانًا خاصًا، فإنهـــا، علـــى مـــا يبـــدو، لم تُعـــدّ كغرفـــة نـــوم، حيـــث زُوِّد الزوجـــان ببعض الحماية، فظهر حـــراس مـــن الرجـــال خلفـــه، ومـــن الإنـــاث خلفهـــا. كمـــا أن بقيـــة جدران الغرفة عليهـــا منـــاظر أقـــل خـــصوصية، مثـــل منظـــر صـــبيةٍ يحملـــون الهـــدايا علـــى الجدار الشمالي، ومنظـــر مـــوظفين يقـــدمون فـــروض الـــولاء أمـــام تمثـــال "مرروكـــا" علـــى الجدار الشرقي، ثم منظـــر لـــــ"مرروكـــا" وهـــو يتـــسلم القـــرابين علـــى الجـــدار الجنـــوبي. هذا، وبعد الانتهاء مـــن الاســـتمتاع بموســـيقا الهـــارب، يغـــادر الزوجـــان هـــذا الجـــزء مـــن الجناح، وقـــد أمـــسك "مرروكـــا" بيـــدِ زوجتـــه، في منظـــر عـــاطفي رقيـــق (شـــكل ١٦١). وتبدو الجهةُ المُتَّجهُ إليها في اللوحـــة التاليـــة، حيـــث نـــرى الخـــدم يجهـــزون الـــسرير، وهنـــا فقـــط، لا نجـــد الحـــراس والمـــرافقين ملـــتفِّين حـــول الـــزوجين (شـــكل ١٦٢). لم يكـــن المصري مولعًا بتـــصوير حياتـــه الخاصـــة في فنـــه، ولـــذا فتـــسلية الزوجـــة لزوجهـــا، لم تكـــن قطُّ موضـــوعًا شـــائعًا،(٢٤٤) وإن كانـــت تـــسلية الأطفـــال لأهلـــهم، بعـــزف الموســـيقا، أو

الـرقص مستـساغةً آنـذاك.[٢٤٥] والفـن المـصري محـافظ بـصفة عامـة، ولـذا فقـد أُكتفِـيَ بتـصوير إعـداد الـسرير، ليـوحي بمـا بعـده. واسـتُخدم الأسـلوب نفـسه في تصوير رحلـة الحـج إلى أبيـدوس علـى الجـدار الغـربي للغرفـة (A13)، حيـث وقـف "مرروكا" في وسـط المركـب بعـد يـوم طويـل مـن الـسفر، وأُزيـح المقعـد، وشُـرِعَ في تجهيـز الـسرير، ولكـن لم يُـصَوَّر الـوزير مـضجعًا ولا نائمًـا في الواقـع، وربمـا عُـدَّ تسجيل هذا الجزء من الرحلة غير لائقٍ.[٢٤٦]

الغرفة (A12)

تقع هذه الغرفة على محور واحـد مـع بئـر الـدفن الخاصـة بـ "مرروكـا"، ولوحـة واجهـة القـصر في الغرفـة (A11)، وكـذلك البـاب الـوهمي، ومنـصة القـرابين في الغرفـة (A8). وتـشتمل علـى منـاظر إعـداد الطعـام، حيـث يُحـضر الخَـدَم الكعـكَ، ليعاينه الوزير، ويَطأُ آخرون العِنَـبَ، الـذي يُعـصر فيمـا بعـد، ويُجمـع في وعـاء كـبير، في حين يقوم رجلان بخَلْـقِ إيقـاعٍ سـريعٍ للعمـل، عـن طريـق النقـر بعَـصَوَيْنِ (أشـكال ١٦٣ أ- جــ). وعلـى الـرغم مـن تـصوير كـثيرٍ مـن أنـواع الفاكهـةِ، وصـوامع الغـلال، والزيـوت، والحيوانـات المذبوحـة، فـلا توجـد مائـدة للقـرابين. فالغرفـة الـصغيرة (A12) لا تمثـل حجـرة الطعـام، وإنمـا مـا يعـادل المطـبخ بالنـسبة للبيـت، وعلى ذلـك فهـي في موقـع مثـالي بالنـسبة لغرفـة القربـان، حيـث يُـستهلك الطعـام، وحيث صورت مائـدة القـرابين. ويبـدو أن مقـبرة "مرروكـا" قـد صُـمِّمت علـى شـكل منزل، ربما منزلـه الشخـصي، ويبـدو أن الـوزير كـان مهتمًّـا بتحـضير الطعـام، وتذُوقـه بنفسه. ولوجـوده داخـل بيتـه، فلـم يكـن "مرروكـا" في حاجـة إلى الحـراس، الـذين لم يظهر في المناظر أيٍ حارس منهم.

الغرفة (A6)

تربط هـذه الغرفـة القطـاع الأوسـط -أكثـر الأمـاكن عموميـة- بالقطـاع الغـربي -أهـم الأمـاكن الجنائزيـة بالنـسبة للمُتَـوَفَّى- حيـث تُخـزن الأطعمـة والمـشروبات وتستهلك، وتتقـارب منـاظر هـذه الغرفـة مـع تلـك الممثلـة علـى الجـدران الـشرقية

لغرف القطاع الأوسط. وعلى ذلك، فقد سُجل هنا منظر صيد الأسماك بالشبكة مرة ثانيةً (شكل ١٦٤)، بالرغم من وجوده في الغرفة (A4)، إلى جانب مناظر حظيرة الدواجن (شكلا ١٦٥ أ- ب)، وإحضار الهدايا وحيوانات الأضاحي بواسطة النساء من حاملات القرابين، واللائي يمثلن ضياع "مرروكا" الجنائزية. وتتجه جميع الأشكال، سواءٌ أكانت آدميةً أم حيوانية، نحو الغرب، تُجَاه السرداب، (A7)، الذي توجد فتحته في الجدار الغربي للغرفة (A6)، وتجاه غرفة القربان الرئيسية أيضًا (A8)، التي يقع مدخلها في أقصى الغرب من الجدار الشمالي للغرفة (A6).

الغرفة (A8)

بوصفها غرفة القربان الرئيسية، تتميز (A8) بوجود باب وهمي ضخم، مصنوع من كتلة واحدة من الحجر الجيري، يشغل مسطح الجدار الغربي بالكامل (شكل ١٦٦)، وقد أُقيمت أمامه منصة حجرية لوضع القرابين. وبجوار الباب الوهمي مباشرة، صُور صاحب المقبرة على الجدارين الشمالي والجنوبي مرتين، وكأنهما انعكاسُ صورة في مرآة. فيرى"مرروكا" في الوضع التقليدي، جالسًا أمام مائدة القرابين (شكل ١٦٧)، ومواجهًا صفوف من حملة القرابين، الذين يجلبون له كثيرًا من أصناف الطعام والشراب. وفي أعلى المنظر، ظهر بعض الرجال والكهنة عند أداء واحدة من شعائر التطهير، المرتبطة بتناول الطعام. وكما هو الحال في العديد من المقاصير،[٢٤٧] فقد خُصص الجدار الشرقي المقابل للباب الوهمي لمناظر ذَبْح الأضاحي. ويُلاحظ أن منظر مائدة القرابين، المتكرر على جدران المقاصير، وعلى الأبواب الوهمية، قد نُحت بدقة ورشاقة، وينطبق هذا أيضًا على حَمَلة القرابين، وما يحملونه من ألوان الطعام والشراب (شكل ١٦٨). فكما كان متوقعًا أن يدخل الزائرون إلى هذه الغرفة لتقديم الهدايا والقرابين لصاحب المقبرة، كان من الضروري أن يكون المستوى الفني لزخرفة الغرفة، كما هو في القطاع الأوسط العام، على أعلى درجة من الجمال والجودة (شكلا ١٦٩ أ- ب).

الغرفة (A9)

علـى خـلاف جمـال النحـت ورشـاقته في القطـاع الأوسـط، وكـذلك في الغرفـة (A8)، فإن مـستواه في الغرفـة (A9) متواضـع للغايـة. وبـالرغم مـن أن الغرفـة رمـزت في بادئ الأمر إلى منطقة المخازن، مـع وجـود مـدخل لهـا مـن الغرفـة (A8)، فقـد قُطِـعَ مـدخلٌ، فيمـا بعـد، في جـدارها الـشمالي، ممـا أدى إلى إتـلاف زخـارف هـذا الجـدار. وأصـبحت الغرفـة (A9) عندئـذ دهليـزًا يـصل غرفـة القربـان (A8) بمنطقـة المخـازن الفعليـة (A21-A14). وتُـصوِّر جـدران الغرفـة (A9) مـوادَّ طويلـةَ العمـرِ؛ مثـل الزيـوت، والعطـور، والنبيـذ، والمنـسوجات الكتانيـة، وكـثيرٍ مـن الأواني والخـزائن...الخ. أمـا المـأكولات الطازَجـة، فكـان لابـد مـن إحـضارها بانتظـام، وتقـديمها لـصاحب المقـبرة، وربمـا كـان هـذا هـو الهـدف مـن تـصوير حَمَلـة هـذه القـرابين، وهـم يواجهـون "مرروكـا" عنـد جلوسـه إلى مائـدة القـرابين. ولم تُزخـرف جدران المخازن التي خُصـصت للخامـات المختلفـة، وإن كُتِـب اسـمُ كـلِّ مخـزنٍ أعلـى مدخله (شكل ١٧٠).

القسم (B) الخاص بـ"وعتت غت حور"[٢٤٨]

الغرفة (B1)

زُخـرف الجـزء الغـربي فقـط مـن الغرفـة (B1)، حيـث غَطَّـت المنـاظر الجـدار الغـربي، وكـذلك النـصف الغـربي مـن الجـدارين الـشمالي والجنـوبي، حـتى المحـور الشمالي – الجنوبي لـصف الأعمـدة. ولم يُزخـرف النـصف الـشرقي مـن الغرفـة، الـذي ربما كان فناءً مفتوحًـا، يـؤدي إلى درج يـصل إلى سـطح المـصطبة. شَـكَّل الجـزء الغـربي من الغرفـة، في أغلـب الظـن، صُـفَّةً مُعمَّـدةً، حُمـل سـقفها علـى عمـودين، وصُـوِّرت على جدرانها أنشطة تُمَـارس في العـراء. وعلـى ذلـك، فقـد سُـجل علـى الجـدار الغـربي منظـرٌ لِجَـرٍّ شـبكة كـبيرة مليئـة بالأسمـاك إلى الـشاطئ، حيـث ظهـرت بعـض الـشجيرات. ورُسِـم أيـضًا بعـض البحـارة العائـدين مُحمَّلـين بالهـدايا، وكـذلك كـثير من الأنشطة المتعلقة برعايـة الحيـوان، كلـها حـدثت تحـت أنظـار "وعتـت غـت حـور"، وابنها "مري تـتي"، وابنتـها "إيـب نبـو". ووُضِـعت علـى الأرض، خلـف العائلـة، محفـةٌ على جانبها صـورةُ أسـد رابـض، يُعتقـد بأنهـا كانـت وسـيلة انتقـالهم إلى هـذه البقعـة

الواقعة على شاطئ النهر (شكل ١٧١). ومن الطريف أن نلاحظ أن حَمَلَة محفة الأميرة وأطفالها كُنَّ من النساء، كما يلفت النظر أيضًا، أن ابنة "وعتت غت حور" لم تظهر إلا في هذا المنظر. وحيث لم تظهر "إيب نبو" في بقية المقصورة، ولا في مقصورة "مرروكا"، فمن الممكن أن تكون قد وُلدت بعد الانتهاء من زخرفة هذه الجدران، أو حتى بعد وفاة والدها. وتُصَوِّر مناظر الجدارين الشمالي والجنوبي الأميرة وابنها، وهما يتسلمان الهدايا من حملة القرابين.

الغرفة (B3)

بالإضافة إلى حَمَلَة القرابين من النساء، ممن يمثلن الضياع الجنائزية لصاحبة المقصورة، والمُصوَّرات على الجدار الغربي، وحَمَلَة القرابين من الرجال المصوَّرين على الجدار الشرقي، وذبح الحيوانات المصورة على الجدار الجنوبي، سُجل على الجدار الشمالي أحد أكثر مناظر الرقص تفصيلاً في عصر الدولة القديمة (شكل ١٧٢)، فقد ظهرت كثير من خطوات الرقص وحركاته في سجلات متتابعة، تشاهدها "وعتت غت حور".[٢٤٩] ومن الملاحظ أن الرقص والموسيقى، بوصفها من وسائل التسلية، لا وجود لهما في مقصورة "مرروكا"، القسم (A)، بالرغم من توفر مساحة جدارية هائلة. وبما أن هذه الموضوعات ظهرت بجلاء في مقاصير الوزراء القريبين زمنيًّا من "مرروكا"، مثل "كاجمني"، و"عنخ مع حور"،[٢٥٠] وكذلك "محو"، و"مر إف نب إف"، خارج جبانة "تتي"،[٢٥١] فربما كان غيابها من مقصورة "مرروكا" متعمدًا، ومتفقًا مع الشخصية الصارمة التي أراد هذا الوزير أن يعكسها. وغياب الموسيقى والرقص باعتبارها من وسائل التسلية من مقصورة "مرروكا"، بخلاف لَعِب زوجته بالهارب الهادئ، ربما يعكس أيضًا شخصيته بصفة عامة. كما أن تصوير مثل هذه الأنشطة بتوسع في مقصورة "وعتت غت حور" ربما يعكس انتماء الزوجين إلى جيلين مختلفين، وربما يشير أيضًا إلى اختلاف في الأمزجة بين الوزير وزوجته. ولم تكن "وعتت غت حور" مهتمة بالموسيقى فحسب، وإنما ملكت مهارات في هذا المجال، فإلى جانب المساحة الكبيرة المخصصة لهذا الموضوع في مقصورتها، ظهرت في هذا المنظر النادر جدًّا، وهي تعزف بنفسها على الهارب لزوجها في الغرفة (A10). ومن الغريب أن معظم مناظر الغرفة (B3) نُحتت بأسلوب رديء، بالرغم من أن شكلي الأميرة وابنها

أحسن درجة في التنفيذ. ويمكن أن نتساءل إن كان منظر الموسيقى والرقص، الرديء في نحته، قد نُفذ في أواخر حياة "مرروكا" أم لا؟ ربما حدث هذا بعد أن أنجب "تتي" ابنه الأول، وَفَقَدَ "مرروكا" وابنه "مري تتي" مركزهما المميز. ومن جهة أخرى، يمكن أن يكون هذا المنظر، وربما منظر الذبح على الجدار المقابل، قد نُفِّذا بعد وفاة "مرروكا" نفسه. هذا، وتوجد فتحة السرداب في الجدار الغربي لهذه الغرفة، وإن كانت غير ظاهرة الآن بسبب الترميم الحديث.

الغرفة (B5)

من المتوقع أن تكون الغرفة (B5)، بوصفها غرفة القربان الرئيسية، أولى غرف المقصورة في الزخرفة، عندما كان "مرروكا" وزوجته في أوج عظمتهما. ويلفت النظر في الغرفة بابها الوهمي، المصمم على شكل لوحة واجهة القصر، والمصنوع من قطعة واحدة من الحجر الجيري الجيد. وقد ثُبت هذا الباب في مؤخرة مشكاة في وسط الجدار الغربي، وزُين بتصميمات هندسية مركّبة، وإن كانت ألوانها قد بهتت أو تلاشت إلى حَدٍّ بعيد (شكلا ١٧٣ أ- ب). وَوُضِعت أمام الباب الوهمي منصة حجرية لوضع القرابين، كما صُوِّر على جداري المشكاة الشمالي والجنوبي، بالقرب من الباب الوهمي، منظران تقليديان لصاحبة المقصورة، وهي جالسة إلى مائدة القرابين، وأمامها أكوام من أصناف الطعام المختلفة، إلى جانب ما يحضره لها حملة القرابين من مأكولات ومشروبات. وقد ظهر هؤلاء الرجال في سِجلّات متتالية متجهين نحو المشكاة، ثم مستمرين داخلها، كما نُقش فوق شكلي الأميرة قائمتان متماثلتان للقرابين. أما بقية الجدار الغربي، فقد شغله عدد من الرجال والكهنة، الذين يؤدون شعائر التطهير المتعلقة بالطعام الجنائزي. ويسجل الجدار الشرقي مناظر ذَبْح الحيوانات، التي تظهر عادة أمام مثل هذا الباب الوهمي.

على الجدار الشمالي للغرفة (A5)، أمام مدخل الغرفة مباشرة، وفي أكثر الأماكن وضوحًا بالنسبة للزائر، رُسِمت صورةٌ كبيرة لـ "وعتت غت حور"، مصطحبة ابنها "مري تتي" في محفة تحملها مجموعة من النساء. ويرافق الأميرة وابنها بعض التابعات، بما فيهن نِسوة من الأقزام، اللائي تحملن ما تحتاجه الرحلة من معدات. وأكثر سمات هذا المنظر جذبًا للانتباه، هو مقعد المحفة الشبيه بالعرش، والذي تجلس عليه "وعتت غت حور". ويُلاحظ أن هذا المقعد نفسه قد استُخدم في المحفة المصورة خلف الأميرة على الجدار الغربي للغرفة (B1). وقد زُيِّنَ الجانب

الظاهر من المقعد بشكل جميل لأسدٍ رابض منفذ بالنحت البارز (شكلا ٩٨، ١٧٤). هذا الرمز المَهِيب هو بلا شك امتياز مَلكي، والمرأة الأخرى الوحيدة التي استخدمته خلال الدولة القديمة، هي الملكة المعروفة "مرسي عنخ (الثالثة)" من عصر الأسرة الرابعة.[٢٥٢] ويشير استخدام "وعتت غت حور" لهذا الرمز إلى أهميتها الخاصة، كما قد يكون لتضمين ابنها معها في هذه المحفة نفسها مغزىً رمزيٌّ عميقٌ، فربما هدف المنظر إلى إشهار مكانتها، ومن ثَمَّ مكانة ابنها الملكية.

القسم (C) الخاص بـ "مري تتي"[٢٥٣]

الغرفة (C1)

مثل الغرف الأمامية للمقاصير الأخرى، زُخرفت جدران الغرفة (C1) بمناظر أنشطة تُمَارس في العراء. وعلى ذلك نرى على الجدار الغربي منظرَ صيدِ الصحراء، متأثرًا إلى درجة كبيرة بشبيهه في الغرفة (A3) الخاصة بـ "مرروكا" (شكل ١٧٥)،[٢٥٤] كما يوجد على الجدار الشرقي منظرٌ كامل لمزرعة دواجن، ربما كان شبيهًا أيضًا بما سُجِّل في الغرفة (A6)، وإن كان الأخير مهشَّمًا جزئيًّا. وقد صُور فوق المزرعة في (C1) منظرٌ ضاع نصفه العلوي، لموكب محفة يستقلها شخصان، ربما كانا "مرروكا"، وابنه الصغير "مري تتي". أما الرأي السائد بأن هذين الشخصين يمثلان "مري تتي" وزوجته فهو غير محتمل. وتشير الأدلة إلى أن "مري تتي" لم يتزوج قبل إتمام زخرفة مقصورته، كما أن الشخصين الجالسين في المحفة يلبسان نقبة الرجال. ويستمر الموكب على الجدار الشمالي، حيث يظهر "مري تتي" في المحفة بمفرده، وهو مازال بضفيرة الشعر والقرص، رمزًا لصِغَر سِنِّه (شكل ٩٥). أما بقية الجدار، وكذلك الجدار الجنوبي بأكمله فهما مشغولان بصورة صاحب المقبرة وزوجته أو ابنه، وهما يتسلّمان الهدايا من حَمَلَة القرابين. ومن الطريف أن يظهر "مري تتي" في منظري المحفة وصيد الصحراء، وبصحبته بعض الحراس، غير أنهم أقل عددًا ووضوحًا من الحراس المصورين في مقصورة أبيه. وقد أضيف شكلا زوجة "مري تتي" وابنه فيما بعد، مما يؤكد أن زخرفة المقصورة تمت قبل زواجه، بل ربما حين كان طفلاً، كما يبدو في منظر المحفة. وكونه صُوِّر رجلاً ناضجًا، وأُعطي معظم الألقاب التي حملها "مرروكا"، قد يكون

تيمنًا بوصوله إلى سن الرجولة، وخلافته والده في مناصبه، كما اقترح "نمس" سابقًا،[٢٥٥] وقد يكون أيضا نوعًا من التعويض، لفقدانه حقَّه في العرش، بعد ولادة "ببي (الأول)"، وذلك إن كان "مري تتي" قد اعْتُبِرَ وليًّا للعهد لفترة معينة.

الغرفة (C3)

يشغل الباب الوهمي المشكل من كتلة حجرية واحدة، كما هو الحال في كثير من غرف القربان، معظمَ الجدار الغربي، كما توجد أمامه منصة حجرية لوضع القرابين (شكل ١٧٦). ويشغلُ الجدارين الشمالي والجنوبي، على جانبي الباب الوهمي، منظرا صاحب المقبرة أمام مائدة القرابين، مواجهًا حَمَلةَ القرابين (شكل ١٧٧) وعددًا من الكهنة، يمارسون شعائر التطهير المرتبطة بالطعام الجنائزي. وبالإضافة إلى المزيد من حملة القرابين وأكوام الطعام والشراب، يسجل الجدار الشرقي المناظر التقليدية لذبح الحيوانات.

الغرفة (C4)

تمثل هذه الغرفة منطقةَ المخازن الخاصة بمقصورة "مري تتي". وقد صُوِّر صاحب المقصورة على كل جدار، وظهر مرتين، وبرفقته زوجته مرةً، وابنه مرة ثانية، وفي المنظرين يراقب أتباعه، وهم يحضرون المواد إلى المخازن. وكالعادة، فإنها لا تشمل مأكولاتٍ طازجة، مثل قطع اللحم والخضروات، وإنما مواد قابلة للتخزين الطويل، مثل المنسوجات الكتانية، والخزائن، والحلي، والزيوت، والعطور، وأواني الجعة، والنبيذ. ومستوي النحت في هذه الغرفة فقير للغاية، وتقع فتحة السرداب في الجدار الغربي للغرفة (A4).

ومن الطريف أن نلاحظ أن ملكية هذه المقصورة تغيّرت مرتين. فبعد أن زُخرفت أصلاً لـ "مري تتي"، تحولت ملكيتها لابن آخر لـ "مرروكا" يدعى "ببي عنخ"، والذي ربما كان اسمه الأول "ممي"، ثم حصل على الاسم الجديد بعد أن تولى "ببي (الأول)" العرش،[٢٥٦] ولكن أعيدت المقصورة مرة أخرى إلى "مري تتي". وأُدمج خرطوش "ببي"، المستعمل في اسم "ببي عنخ"، في لقب كهنوتي جديد، في هرم "ببي (الأول)"، وأعطي لـ " مري تتي" (شكل ١٧٨). وبينما تبدو هذه الأحداث لأول وهلة كحالة اغتصاب مقبرة، فالأدلة تشير إلى أن

التغيير كـان باتفـاق الطـرفين، كمـا أنـه يـصعب افتـراض إمكانيـة أن يغتـصب "بـبي عنخ" -الذي قـد يكـون ابـن "مرروكـا" مـن زوجـة سـابقة- مقـصورة "مـري تـتي" خـلال حكـم خالـه "بـبي (الأول)"، بالإضـافة إلى أن اسـم "مـري تـتي" لم يُمـسّ في مقصورتي والديـه، القـسمان (B-A)، وإن كـان اسمـه الجميـل، "مـري" قـد أُزيـل مـن مقصورة أبيه فقـط. كـان هـذا علـى أكثـر الاحتمـالات بغـرض تفـادي أي ارتبـاك في النَسَب. وحيث حمل كـل مـن "مرروكـا"، "ومـري تـتي" الاسـم الجميـل "مـري"، فقـد لجأ "ببي عـنخ"، بأقـل التعـديلات لنقـوش المقـصورة (C)، إلى ضـم اسـم "مـري تـتي" الجميـل "مـري"، والمـستخدم باسـتمرار في وصـفه الشخـصي كـ "ابـن مـري"، أي ابن "مرروكا". وكان عليه أن يُزيـل اسـم "مـري" مـن نقـوش "مـري تـتي" في مقـصورة "مرروكـا"، القـسم (A)، وإلا لاكتنـف الغمـوض علاقـة " بـبي عـنخ " بـ "مرروكـا" نفسه في المـستقبل، ولأصـبح غـيرَ واضـحٍ إن كـان "بـبي عـنخ" هـو ابـن "مرروكـا: مري"، أو "مري تـتي: مـري". وعنـدما اسـتعاد "مـري تـتي" مقـصورته، لم يغيِّـر وصـف "ببي عنخ" لنفسه علـى أنـه "ابـن مـري"، مادامـت هـذه الـصفة نفـسها تنطبـق عليـه أيضًا. ومن الغريب أن الاسمـين "بـبي عـنخ"، و"مـري تـتي" تُركـا علـى جـانبي التـابوت في غرفة الدفن (شكلا ١٠١، ١٧٩).

ربما طالـب "بـبي عـنخ" بحقـه في هـذه المقـصورة، بـصفته الابـن الحقيقـي الأكـبر لـ "مرروكا". ولكن مـاذا حـدث لـه؟ وأيـن دفـن؟ ربمـا ظـل هـذا افتراضًـا حَدْسـيًّا، حيث صار هـذا الاسـم شـائعًا بعـد تَـوَلِّي "بـبي (الأول)" ومـن بعـده "بـبي (الثـاني)" الحُكْم. ولكن يمكن الظن بـأن "بـبي عـنخ"، بوصـفه الابـن الأكـبر لـ "مرروكـا"، قـد عُهِد إليه بمـسئولية مهمـة وحـساسة في عهـد "بـبي (الأول)". وقـد أُرْسِـلَ رجـل يـدعى "ببي عـنخ"، كـان متزوجًـا مـن امـرأة تـدعي "سشـسشت"، بواسـطة "بـبي (الأول)"، لكي يحكم الإقلـيم الرابـع عـشر المهـم في صـعيد مـصر، والـذي كـان مركـزًا لعبـادة الإلهة المهمة "حتحور". دفـن هـذا الرجـل في قـصير العمارنـة، ومـن المعتقـد أنـه كـان من مؤسسي عائلة "بـبي عـنخ" المهمـة المدفونـة في مـير.[(٢٥٧)] ولكـن هـل مـن المحتمـل أن يكون "ببي عنخ"، مثل أبيه مـن قبلـه، قـد تـزوج مـن أمـيرة، ونتيجـة لـذلك، صـار حاكمًا لهذا الإقلـيم المركـزي المهـم؟ وهـل مـن المحتمـل أن مغادرتـه العاصـمة، أدت إلى استعادة "مري تـتي" للمقـصورة، وربمـا أزالـت فـرص التـوتر في العلاقـات بـين خلفـاء "مرروكا"؟

هوامش الفصل الرابع

(٢١٤) لجميع المناظر في القسم (A)، انظر: Duell, *Mereruka*, 2 vols., passim.

(٢١٥) Harpur, *Decoration*, 35ff., feature 3.

ولأمثلة من الأنشطة التي تمارس في الأحراش، والتي سجلت على واجهة المقبرة، أو تحت صُفَّة المدخل. انظر:

Kanawati and McFarlane, *Deshasha*, pl. 44; Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pls. 53-54.

(٢١٦) Duell, *Mereruka*, 9-10.

(٢١٧) Junker, *Gîza* 9, 69, fig. 28.

(٢١٨) Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pls. 2, 47.

(٢١٩) Duell, *Mereruka*, pl. 88.

(٢٢٠) من الطريف أن الركن الشمالي الغربي للجبانة، بصفة عامة، هو أقلها أهمية، حيث كان آخر الأماكن التي استخدمت في الدفن، كما أن عددًا من الموظفين المدفونين هناك من ذَوي المراكز المتواضعة.

(٢٢١) قارن مع تمثال "الكا" الموجود في وسط الباب الوهمي الخاص بـ " إيدو " في الجيزة، حيث يبدو كأنه خارج من الباب الوهمي بيدين مُمَدَّدَتَيْن لتلقي القرابين: (Simpson, *Qar and Idu*, pl. 29)

(٢٢٢) استخدم هذا التصميم نفسه في مقبرة "عنخ مع حور":

(Kanawati et al., *Teti Cemetery* 2, 22, pl. 31).

و استخدم كذلك في مقبرة "إينومين":

(ibid 8, 21, pl. 35)

(٢٢٣) Ibid 2, pl. 31; vol. 6, pl. 39.

(٢٢٤) Ibid 5, pls. 52-56.

(٢٢٥) عن تخطيط القسم (C) وزخرفته، انظر:

Kanawati et al., *Mereruka* 1, passim.

(٢٢٦) Ibid, pl. 1.

(٢٢٧) عن مناظر غرفة الدفن، انظر:

Duell, *Mereruka*, pls. 200-211.

(٢٢٨) Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 1, 24-26.

(٢٢٩) Ibid, 23.

(٢٣٠) تكرر هذا المنظر فقط في مصطبة "خنتيكا": (James, *Khentika*, pl. 10)

(٢٣١) Bochi, *JARCE* 40 (2003), 159ff.

(٢٣٢) حاول الفنانون المسئولون عن زخرفة مقبرة "محو" بجبانة "ونيس" محاكاة هذا المنظر، غير أنهم لم يبلغوا في نسختهم الدرجة المنشودة من الإتقان: (Altenmüller, *Mehu*, pl. 11)

(٢٣٣) قارن، على سبيل المثال، مع المنظر الموجود بمقبرة "إيحي" التي أعادت "إيدوت" استخدامها:
(Kanawati et al.، *Unis Cemetery* 2، pl. 54).

(٢٣٤) عن تصوير واضح لمثل هذا السياج، وإن كان من فترة لاحقة، انظر:
Blackman, *Meir* 1, pl. 6; Newberry, *El-Bersheh* 1, pl. 7.

(٢٣٥) ظهر هذا الموضوع من جديد في مقبرة "مري تتي"، ابن "مرروكا":
(Kanawati et al., *Mereruka* 1, pl. 46);
كما ظهر أيضًا في مقبرة "إينومين"، حيث اشترك عشرة كلاب في الصيد:
(idem, *Teti Cemetery* 8, pl. 14a).

(٢٣٦) Davies, *Ptahhetep* 1, pl. 21.

(٢٣٧) Junker, *Gîza* 11, fig. 63.

(٢٣٨) عن بعض المناظر المشابهة، انظر:
James, *Khentika*, pl. 9; Kanawati, *Deir el-Gebrawi* 1, pls. 27a, 55.

(٢٣٩) نقل "حسي" هذا الموضوع النادر: (Kanawati et al., *Teti Cemetery* 5, pl. 52)

(٢٤٠) Harpur, *GM* 38 (1980), 53ff.

(٢٤١) يوجد أقرب المناظر إلى هذا الموضوع في مقبرة "عنخ مع حور":
(Kanawati et al., *Teti Cemetery* 2, pl. 56);
كما يوجد منظر مماثل إلى حد كبير في مقبرة "إيدو" بالجيزة:
(Simpson, *Qar and Idu*, fig. 35).

(٢٤٢) Kanawati, *SAK* 9 (1981), 224-25; idem, *El-Hawawish* 2, 22, fig. 19.
ومن الجدير بالملاحظة تصوير "خني"، صاحب مقبرة الحواويش، واقفًا وسط السفينة التي تجر القارب الذي ينقل أثاثه الجنائزي.

(٢٤٣) Wilson, *JNES* 3 (1944), 206.

(٢٤٤) نُقِل هذا الموضوع مرة أخرى فقط، وذلك في مقبرة "ببي" في "مير":
(Blackman, *Meir* 5, pl. 45).

(٢٤٥) صورت بنات "ببي عنخ : حري إيب" في "مير" وهن يلعبن الهارب لوالدهن:
(Blackman, *Meir* 4, pl. 9);
كما ظهر أطفال "خني" في الحواويش عند الرقص في حضرة والدهم:
(Kanawati, *El-Hawawish* 9, 63, fig. 37a).

(٢٤٦) من غير المؤكد، ما إذا كان الشخص المصور نائمًا فوق المركب في مقبرة "محو" بجبانة "ونيس" هو صاحب المقبرة نفسه، أو أنه شخص آخر: (Altenmüller, *Mehu*, pl. 19)

ومن المؤكد أن هذا ليس بتابوت، حيث لا يتفق مع طابع التوابيت في الأسرة السادسة، كما أنه من غير المنطقي أن تنقل الجثة بدون تابوت.

(٢٤٧) انظر، على سبيل المثال، غرفة القربان الخاصة بـــ "خنتيكا":

(James, *Khentika*, pl. 22);

و"عنخ مع حور":

(Kanawati et al., *Teti Cemetery* 2, pl. 49);

و"إينومين":

(ibid 8, pls. 28-29);

و" ني كاو إيسسي":

(ibid 6, pl. 61).

(٢٤٨) سجل المركز الأسترالي للدراسات المصرية القسم (**B**)، وسينشر قريبًا إن شاء الله.

(٢٤٩) عن هذا المنظر، انظر:

Lepp, *SAK* 3 (1988), 385ff.

(٢٥٠)

Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.* 2, pl. 53; Kanawati et al., *Teti Cemetery* 2, pl. 58, respectively.

(٢٥١) Altenmüller, *Mehu*, pl. 50; Myśliwiec, *Saqqara* 1, pl. 69, respectively.

(٢٥٢) Dunham and Simpson, *Mersyankh* III, figs. 7-8.

(٢٥٣) عن زخارف القسم (**C**)، انظر:

Kanawati et al.، *Mereruka* 1، passim.

(٢٥٤) ظهر منظر صيد الصحراء أيضًا على الجدار الغربي بمقبرة "مرروكا".

(٢٥٥) *JAOS* 58 (1938), 647.

(٢٥٦) Ibid, 642ff.

(٢٥٧) El-Khouli and Kanawati, *Quseir el-Amarna*, passim.

الملخص والخاتمة

تبدو الفترة الانتقالية بين الأسرتين الخامسة والسادسة عصرًا مضطربًا في التاريخ المصري، حيث حاول أواخر ملوك الأسرة الخامسة التصدي للنفوذ المتزايد لكهنة إله الشمس "رع"، الذين لم يستسلموا بهدوء. لم يستخدم الملك "منكاوحور" "رع" عنصرًا في اسمه الشخصي، كما أنه نقل موقع هرمه بعيدًا عن "أبو صير"، ومركز عبادة الشمس. وبالرغم من أن "جدكارع" أعاد استخدام "رع" في اسمه، فإنه كان أول من أوقف بناء معابد الشمس من بين ملوك الأسرة الخامسة. ومرة أخرى، فلم يستخدم "ونيس" "رع" في اسمه، وكان أول مَنْ نقش غرفة دَفْنِهِ، بما يعرف بـ"متون الأهرامات"، وهو تقليد استمر حتى نهاية الدولة القديمة. وربما كان هدفه من وراء ذلك، التقليل من اعتماده على الكهنة، لضمان سعادته الأبدية. كما قد يكون ذلك محاولة منه لخَلْق توازن بين الإلهين "رع"، و" أوزوريس "، حيث بدأ الأخير يظهر أيضًا في هذا الوقت نفسه، في النصوص الجنائزية بمقابر الأفراد. وبـ "ونيس" جاءت نهاية الأسرة الخامسة.

أسس "تتي" أسرة جديدة، هي الأسرة السادسة، وتولى العرش بزواجه من ابنة سَلفه "ونيس". ولا نعلم إن كان لـ "ونيس" وريثٌ شرعي، تخطاه "تتي" باحتلاله العرش، كما أننا غير متأكدين من خلفية "تتي"، وإن كنا نعلم أن أمه كانت تدعى "سشسشت"، وربما كان والده هو "الأمير الوراثي شبسي بو بتاح"، الذي ذُكر في مقبرة "محو" بسقارة. ويبدو أن وصول "تتي" إلى العرش لم يتم سلميًا، وربما لقي معارضة من كبار الموظفين، كما هو واضح من معاقبة آخر وزيرين لـ "ونيس"، وهما: "إيحي"، و"آخت حتب: حمي"، وذلك بحرمانهما من مقبرتيهما.

اتبع "تتي" سياسة أسلافه المباشرين، فبنى هرمه على محور واحد مع أهرامات "وسركاف"، و"زوسر"، و"ونيس"، وربما "منكاوحور" أيضًا، بالرغم من عدم كفاية المساحة المتاحة لجبانته في هذا المكان. واتخذ "تتي" احتياطاتٍ أمنيةً غير مسبوقة، بما في ذلك تعيين عدد ضخم من الحراس، الذين أشرف رُؤَساؤهم، إلى جانب الوزراء أنفسهم، على المهام المتعلقة بالخدمة الشخصية للملك، كما شغل أحد الوزراء مَنْصِبًا جديدًا هو "رئيس حماية جميع القصور الملكية". وأحاط الملك نفسه بعدد محدد من الرجال الموثوق بهم، يرجع معظمهم إلى نبلاء الأسرة الرابعة،

وسلالة تلك العائلة المالكة، كما ارتبط معهم بعلاقات أسرية، حيث تزوج أربعة من الموظفين المدفونين بجبانة "تتي" من بنات الملك شخصيًا. هؤلاء الموظفون هم "كاجمني"، و"مرروكا"، و"نفر سشم بتاح"، "وشبسي بو بتاح"، ولكنْ هناك موظفون آخرون، بما في ذلك بعض حكام الأقاليم، تزوجوا من أميرات، وربما من بنات "تتي" نفسه. وقد أُغدقت الامتيازات المادية على كبار الموظفين، مما أدى إلى بنائهم أجمل مقابر الدولة القديمة وأغناها، ولكن لا يظهر مثل هذا الثراء أيضًا في مقابر الموظفين الأقل أهميةً ونفوذًا.

تزوج الملك من امرأتين على الأقل، هما: "إيبوت" و"خويت"، وإن كانت الأولى هي زوجته الرئيسية، وابنة "ونيس". وأنجب "تتي" كثيرًا من الأطفال، معظمهم من البنات. ويبدو أن ابنه الوحيد من "إيبوت"، المدعو "نب كاو حور"، قد مات في سِنٍّ مبكرة، ودفن في مقبرة مُعاد استخدامها، وكانت في الأصل تخص آخِر وزراء "ونيس" "آخت حتب: حمي". وبدأ خليفة "ونيس" في مواجهة مشكلة خلافة العرش، التي واجهها سَلَفُهُ من قبل.

تزوج "مرروكا"، وهو رجل في منتصف العمر، من الأميرة "وعتت غت حور: سششت"، كبرى بنات " تتي" من زوجته "إيبوت"، ربما بهدف إنجاب وَلِيٍّ للعهد. كان "مرروكا"، مثل عدد من موظفي "تتي"، سليلَ عائلة، دُفِنت بالجيزة، فقد بنى والدهُ "مروكا" مقبرته بالقرب من المقبرة الضخمة (جيزة ٢٠٠٠). أما والدته، فهي "نجت إم بت"، ابنة "سشم نفر (الثاني)"، وشقيقة "سشم نفر (الثالث)"، وزير الملك "جدكارع". لم تكن الأميرة "وعتت غت حور" الزوجة الأولى لـ "مرروكا"، وكانت صغيرة السن عند زواجهما، إذ كان "مرروكا" متزوجًا من قبلُ، وكان لديه أبناء راشدون. ربما كان هذا الزواج زواجًا سياسيًّا، ويحتمل أن يكون اختيار "مرروكا" بصفة خاصة، زوجًا للأميرة مبنيًا على سمعته وشخصيته، التي عُدَّت مثالية بالنسبة لظروف عهد "تتي".

عُهد إلى "مرروكا" بعدد غير عادي من المسئوليات في المجالات الإدارية والدينية المختلفة، فلم تجتمع ألقابه في يد أي موظف آخر طوال عصر الدولة القديمة. ومصطبة "مرروكا" التي تقع في الصف الأول من المقابر الواقعة أمام هرم "تتي"، مثيرة للإعجاب. أما مقصورته، فهي أكبر مقاصير الأفراد عامة وأغناها وأعظمها، كما تظهر في غرفة دَفْنه سمات ملكية. وتحتوي المصطبة أيضًا على مقصورة خاصة بالأميرة "وعتت غت حور"، وهي المقصورة الوحيدة المخصصة

لزوجةٍ في مصطبة زوجها. ولا يمكن أن تُعْزى مثل هذه الأهمية، وذلك الثراء الواضح إلى مركز "مرروكا" بوصفه وزيرًا، ولا إلى مكانة "وعتت غت حور" باعتبارها ابنة الملك الكبرى، ولكن قد تُعزى إلى وَضْعهما المشترك، وهو أنهما المنجبان المحتملان لولي العهد. وإن صح هذا، فلابد أن تكون منزلة "مرروكا" قد قاربت منزلة الملك. كما كان من المعروف جيدًا عندئذ، أنه قبل سنوات قليلة تولى "تتي" نفسه الحكم، بزواجه من كبرى بنات "ونيس". فضلاً عن هذا، فحتى الورثة الشَّرْعِيُّون عادة ما تولَّوْا العرش بزواجهم من أخواتهم، "كبار بنات الملوك"، من زوجاتهم الرئيسيات، وأفرزت هذه الزيجات ملوك المستقبل.

ظل "مرروكا" وزوجته دون أطفال لعدة سنوات، حتى قاربت زخرفة مقصورته على الاكتمال. عندئذ وُلِدَ لهما ولد، هو "مري تتي"، وفيما بَعْدُ، وربما بعد وفاة "مرروكا" نفسه، ولدت للزوجين فتاة، هي "إيب نبو". وقد أُضيفت صورة "مري تتي" واسمه إلى مناظر مقصورة أبيه "مرروكا"، كما ظهر في مناظر مقصورة أمه، التي بدأت زخرفتها في ذلك الوقت. أما ابنتهما، فسُجلت مرة واحدة في الصُفَّة المُعمَّدة الخاصة بمدخل مقصورة أمها، التي ربما كانت آخر ما زُخرف في المقصورة. وحتى لا يحدث ارتباك في النسب، لم يُوصف "مري تتي" بأنه ابن "مرروكا"، وإنما بـ "ابن الملك الأكبر من صلبه". أما في مقصورة "وعتت غت حور"، فقد وُصِفت الأميرة بأنها "ابنة الملك الكبرى من صلبه"، ثم وُصِف "مري تتي"، كما هو منطقيّ، بابنها الأكبر. وقد ظهر الأمير مع أمه في كل مكان، ولكنَّ أكثر صورهما لفتًا للنظر، هي التي سُجلت على الجدار الشمالي لغرفة القربان الخاصة بها، حيث ظهرا معًا في محفة، وهي تجلس على مقعد على شكل عرش، نُحِتَ على جانبه شكل أسدٍ رابضٍ، وهو بلا شك رمز ملكي.

من المرجح أن تكون المصطبة المشتركة الخاصة، بـ " مرروكا"، و"وعتت غت حور" قد صُممت على هيئة بيت، وربما شابهت في تفاصيلها مسكنهما الحقيقي. وبينما شغلت الأميرة جناحًا خاصًا (القسم B)، لم يُصور فيه زوجها مطلقًا، فإن الجزء الرئيسي للمقبرة هو (القسم A)، الذي ظهر فيه الزوجان معًا باستمرار. وتشير دراسة المناظر المرسومة على جدران كل غرفة بالمقصورة، إلى دَوْر هذه الغرفة بالنسبة للمقبرة أو البيت. ويمكن أن يُجَزَّأ (القسم A) إلى ثلاثة قطاعات: القطاع الأوسط، وهو أكثر الأماكن عمومية، ويُفتح عادة للزائرين،

والقطـــاع الـــشرقي، وهـــو أكثـــر الأمـــاكن خـــصوصية، ثم القطـــاع الغـــربي المخـــصص لتناول الطعام والشراب وتخزينهما.

تُعطـــي المنـــاظر التفـــصيلية الـــتي تُـــزيِّن المـــساحات الـــشاسعة مـــن أســـطح جـــدران مقـــصورة "مرروكـــا" -بـــافتراض أنـــه شـــارك في اختيـــار الموضـــوعات والتفاصـــيل المدونة- فرصـــةً نـــادرةً لدراســـة خـــصائص شخـــصيته، أو علـــى الأقـــل الشخـــصية الـــتي أراد أن يعكسها. يظهـــر في هـــذه المنـــاظر درجـــة غـــير عاديـــة مـــن العنـــف، تقتـــرب مـــن القـــسوة والـــصرامة. وتعـــد مهاجمـــة أفـــراس النـــهر بالرمـــاح في الغرفـــة (A1)، وصـــيد الـــصحراء في الغرفـــة (A3)، ومعاقبـــة المقـــصرين في الغرفـــة (A4)، بعـــض الأمثلـــة الحيـــة علـــى هـــذه القـــسوة. وربمـــا اعتُـــبرت مثـــل هـــذه الشخـــصية ضـــرورية بالنـــسبة لـــذلك الوقت، ولكن يبدو أن تـــأثير "مرروكـــا" اســـتمر لفتـــرة طويلـــة، وأنـــه هيَّـــأ الجـــو للمزيـــد من الحَـــزْم والـــصرامة، وحـــتى القـــسوة في الإدارة. وقـــد بـــدأت منـــاظر الـــشدة في معاملـــة الانـــسان والحيـــوان علـــى الـــسواء، تظهـــر في مقـــابر كبـــار مـــوظفي العاصـــمة مثـــل: "خنتيكا"، و"مري تـــتي"، و"إينـــومين"، وفي مقـــابر حكـــام الأقـــاليم كـــذلك، مثـــل مقـــابر: "هنقـــو (الثـــاني)"، و"إيـــبي" في ديـــر الجـــبراوي، و"ثـــتي إيقـــر" في الحـــواويش خـــلال مـــا تبقى من عصر الأسرة السادسة.

مـــن ناحيـــة أخـــرى، أعلـــن "مرروكـــا" عـــن اهتمامـــه الشخـــصي بـــالفنون، حيـــث صور نفسه أمـــام حامـــل الرســـم، وأعلـــن كـــذلك عـــن حبـــه لوســـائل التـــسلية الهادئـــة، مثل الاســـتماع لعـــزف زوجتـــه علـــى الهـــارب، أو الاســـتمتاع بلعبـــة الـــضاما مـــع أحـــد أبنائه. ولم يكن الـــوزير شـــغوفًا بـــالرقص الـــصاخب، فلـــم تُـــصور رقـــصة الركلـــة العاليـــة في مقصورته، وهـــي الرقـــصة الـــشائعة في مقـــابر معاصـــريه، في حـــين أُفـــردت لهـــا مـــساحة كبيرة في مقصورة زوجته. وكـــان "مرروكـــا"، علـــى مـــا يبـــدو، شـــديد الارتبـــاط بعائلتـــه، حيث صُوِّر كثيرًا مـــع أبنائـــه، وبـــصفة شـــبه منتظمـــة مـــع زوجتـــه، وربمـــا هـــدف إظهـــار الأمـــيرة في كـــل منظـــر إلى التركيـــز علـــى زواجـــه منـــها، وهـــو الـــزواج الـــذي اســـتمد منه"مرروكا" أهميته الخاصـــة. وقـــد صُـــوِّرت "وعتـــت غـــت حـــور" أيـــضًا علـــى عـــضادتي باب المدخل، وهي الزوجة الوحيدة التي تمتعت بهذا الامتياز في الجبانة.

أراد "مرروكـــا" أن يُقـــيم الـــدليل علـــى حـــب النـــاس وتقـــديرهم لـــه، أو ربمـــا أراد أن يقنع نفسه بأنه محبـــوب، ومحـــل تقـــدير. وعلـــى ذلـــك فعنـــدما شـــعر بوعكـــة صـــحية، قـــام أحـــد أبنائـــه وأحـــد موظفيـــه بمـــساندته، ثم انـــدفع أفـــراد أســـرته وأتباعـــه، وحـــتى حيواناتـــه المستأنـــسة، لمعاونتـــه أو الاطمئنـــان عليـــه (الجـــدار الـــشمالي، الغرفـــة A13).

وعند نَقْل تابوته، وأثاثه الجنائزي إلى مقبرته بدا الرجال والنساء في حالة حزن شديد، يتصرفون بطريقة هستيرية، جالسين على الأرض في حالة إغماء، أو ممزقين ثيابهم، أو مُلقين بأنفسهم في النهر، خلف المركب الذي يحمل التابوت. وبالرغم من هذا الحب الظاهر، فيبدو أن الوزير شعر بعدم الأمان، واحتاج إلى أن يكون محاطًا بالحُرّاس، أينما كان، سواء في داخل مترله أو خارجه. كان عدد الحُرّاس الذين صاحبوا "مرروكا" أكثر منهم في حالة أي موظف آخر، وتوقف العدد على مدى احتمال الخطر، ولذا فقد صاحبه عدد كبير جدًّا حيثما وجد في العراء، مثل رحلته لصيد الأسماك، أو الطيور، أو عند مشاهدته بعض الأنشطة على النهر، أو في الحقول.

تغير حظ "مرروكا" في أواخر حياته، ويبدو أن ذلك تصادف مع إنجاب "تتي" و"إيبوت" لابنهما "بيي (الأول)". وضاع على الفور المركز غير العادي لـ "مري تتي"، وفقدت معه الأهمية الخاصة لوالديه. وإذا كان طابع النحت الفقير في الغرفة (A10)، وهي آخر ما زخرف في المقصورة، يعكس إمكاناهم المادية، فقد انحطت تلك الإمكانات إلى درجة قاسية. وهنا وُصف "مري تتي" لأول مرة بأنه (ابنه)، في إشارة إلى أبيه "مرروكا"، بدلا من وصفه بـ"ابن الملك الأكبر من صلبه".

مات "مرروكا" بعد ذلك بقليل، ولم تجتمع الألقاب الكثيرة التي حملها في يد رجل واحد مرة أخرى. وانتهت فترة تركيز السلطة والثروة في أيدي عدد محدود من الرجال، وضاع معها التأييد والولاء للملك. ومن الممكن أن تكون الموارد المتاحة للملك، قد اضمحلت نتيجةً لسياسته المبكرة، ولكن من المحتمل أيضًا أن يكون الملك، ومع مرور الزمن، قد شعر باستقرار أكثر على عرشه، ومن ثَمَّ باحتياج أقل إلى إغداق الامتيازات المادية على موظفيه، مقابل ولائهم له، وتعاونهم معه. ويبدو أنه قد أخطأ في حساباته، حيث انتهى حكمه بعد ذلك بفترة وجيزة، وربما بطريقة عنيفة. كتب المؤرخ المصري "مانيتون" في القرن الثالث قبل الميلاد، أن الملك اُغْتِيلَ. ولا توجد لدينا أدلة مباشرة على ذلك الاغتيال، بيد أن الأدلة تشير إلى أن أمرًا خطيرًا جدًّا قد حدث في نهاية ذلك العهد، وعُوقِبَ من أجله عددٌ كبيرٌ من أقرب الموظفين إلى الملك، فقد أُزيلت الأسماء والتصاوير من مقابر الوزير "حسي"، وكذلك الحال مع رئيس الأطباء "سعنخوي بتاح"، ورئيس بيت الأسلحة "مرري"، في حين عُوقب آخرون، معظمهم من المسئولين عن خدمة

الملك الشخصية، وعن حراسته، بعقوبات أقل، تراوحت بين إزالة أسمائهم فقط من مقابرهم، إلى بَتْر أجزاء معينة من أجسادهم. وعندما نأخذ في الاعتبار أن خليفة "تتي" المباشر هو "وسركارع"، الذي لم يكن الوريث الشرعي للحكم، والذي حكم لمدة عام أو عامين فقط، فإن تقرير "مانيتون" يبدو أكثر احتمالاً.

استعاد "ببي (الأول)"، ابن "تتي"، وهو لا يزال على ما يبدو صغير السن، العرشَ. ربما حدث هذا بمساندة بعض الموظفين الأقوياء، الذين إما احتفظوا بولاء حقيقي لوالده، أو أنهم أرادوا استعادة امتيازات فُقِدَت بمجيء "وسركارع". واستخدم "ببي (الأول)" اسم "نفرساحور" في البداية، ثم بعد مؤامرة أو مؤامرتين ضده، غَيَّر اسمه إلى "مريرع"، الذي يعني "محبوب رع". وأمر الملك موظفيه بأن يحل الاسم الجديد محل القديم في نقوشهم، كما يتضح من مقبرة "إينومين". وإذا كان استخدام "ببي (الأول)" لاسم "مريرع" بمنزلة إعلان عن سلام جديد بين الملكية وطائفة الكهنة، فمن المؤكد أن ذلك كان لصالح الملكية، على الأقل من الظاهر. ولا نعرف الامتيازات التي حصل عليها الكهنة في مقابل ذلك السلام، فربما استعادوا استقلالهم، بعد أن أضاف "تتي" وظيفة " كبير كهنة رع" إلى مسئوليات أزواج بناته من الوزراء.

يبدو أن السلام الجديد قد استمر في عهدي خليفتي "ببي (الأول)"، "مرنرع"، و"نفركارع: ببي (الثاني)"، ولكن صعوبات أخرى بدأت في الظهور، وأصبح النظام المنفي غير مستقر. هذا، ويعد سقوط الدولة القديمة أحد أهم الأحداث وأخطرها في تاريخ مصر القديمة، ولا يمكن أن يُرد إلى سبب معين أو لآخر، وإنما لشبكة معقدة من الأسباب والنتائج. ومع ذلك، فإن تولي "تتي" العرش في ظل معارضة وزراء "ونيس" وكَهنة "رع"، وما انتهجه الملك من سياسة مَنْح الوظائف المهمة لأقاربه، وتغيُّر ولاية العهد من "مري تتي" إلى "ببي (الأول)" في أواخر ذلك العهد، واغتيال "تتي" المحتمل، واغتصاب "وسركارع" للعرش، ثم استعادته بواسطة "ببي (الأول)"، ومعاقبة الموظفين الذين شاركوا في هذه التغييرات بقسوة، والمؤامرات ضد "ببي (الأول)"، ثم السلام مع كهنة "رع"، الذي ربما كان الملك مجبرًا عليه- كل ذلك لابد أن يكون قد هز صورة الملك، وأثرّ تأثيرًا سلبيًا على العقيدة في ألوهيته. وفي الوقت نفسه، فإن الأعباء المتزايدة على عامة الشعب، من أجل الصرف على بيروقراطية متضخمة، ليست في العاصمة فقط، ولكن بصورة أكبر في الأقاليم المختلفة، وكذلك الوسائل القاسية

التي استُخدمت من أجل مضاعفة الموارد الحكومية، كما يبدو من مقبرة "مرروكا"، وغيره - كل ذلك كان من شأنه أيضًا أن يسبِّب صعوبات كثيرة، وعدم رضا كامل. وصفوة القول: إن ملكية ضعيفة، وشعبًا غيرَ راضٍ، لا يشكّلان قاعدة جيدة لنظام حكم مُستَتِبٍّ.

التعليق على الأشكال

١. (محو) تمثل النساء من حاملات القرابين، عادة، الضياع الجنائزية التي تنتج الطعام والشراب للمُتَوَفَّى، ويُكتب اسم كل ضيعة أمام المرأة التي تمثلها. ويمكن أن يتضمن اسم الضيعة خرطوشَ ملكٍ، أواسم شخص عظيم. ومن ثَمَّ فقد كتب أمام المرأة الأولى: "إنعاش أم الملك، سشسشت"، في حين كتب أمام المرأة الثالثة: "إنعاش الأمير الوراثي شبسي بو بتاح". وقد كانت "سشسشت" أم الملك "تتي" بالتأكيد، ولسنا على يقين من شخصية "شبسي بو بتاح"، فهل كان والد "تتي"؟.

٢. (محو) يبدو أن مقبرة "محو" قد شُيدت على عدة مراحل، وتضمنت كل مرحلة منها إضافة إليها، وتعديلاً في الواجهة. ويوضح هذا الشكل المرحلة الأولى، التي شيدت خلال حياة "محو"، بالإضافة إلى عتب المدخل، الذي نقش عليه نص من ثمانية أسطر، تنتهي بصورة صاحب المقبرة إلى الشمال، فقد كُتب سطر مثير على الواجهة، يقول: " مقبرة رئيس الإدارة، ياور الملك، محو، التي أعطاها له الأمير، شبسي بو بتاح، حينما كان حيًا على قدميه. الراسخ في قلبه، الذي يحبه".

٣. (الملكة إيبوت) وُصِفت "إيبوت" على بابها الوهمي في معبدها الجنائزي الملحق بهرمها في جبانة "تتي" بأنها ابنة ملك مصر العليا والسفلى، زوجة الملك، وأم ملك مصر العليا والسفلى، في إشارة، ربما، إلى علاقتها بالملوك: "ونيس"، و"تتي"، و"ببي (الأول)". والراجح أن هذا الباب الوهمي، وربما المعبد أيضًا، قد استكملهما ابنها "ببي (الأول)".

٤. (نب كاو حور) أعاد الأمير "نب كاو حور" استخدام مقبرة "آخت حتب/ حمي". وقد أضاف لقب ابن الملك الأكبر، ولكنه ترك الألقاب الأخرى التي كتبها "آخت حتب" دون تغيير. وقد وُصف هنا بأنه حامل ختم ملك مصر السفلى، وحاكم الصعيد، وياور الملك، ورئيس الشونتين.

٥. (إيدوت) أعادت الأميرة "إيدوت" استخدام مقبرة الوزير "إيحي"، وتظهر دراسة تصاويرها أنها نُقشت فوق تصاوير الوزير. وتقف خلف الأميرة هنا امرأة، وُصفت بأنها المرضعة "نبت"، في إشارة إلى صغر سن الأميرة.

٦. (إينومين) تمتع "إينومين" بالعديد من الألقاب، ربما كان أهمها "رئيس حماية جميع القصور الملكية"، و"حاكم الصعيد". وقد كُتب اللقبان متتاليين على رأس ألقابه الأخرى، كما هو مدون على بابه الوهمي في مقبرته بجبانة "تتي". وقد تَرَقَّى "إينومين" في أواخر حياته العملية إلى منصب الوزير.

٧. (إينومين) كانت أعلى الألقاب التي تمتع بها "إينومين"، عندما أكمل بناء مقصورته، لقب "حاكم الصعيد". وسُجِّلَ لقب "كبير القضاة والوزير" على الجدار الشرقي الداخلي لتابوته الحجري، وهي ترقية ربما حصل عليها "إينومين" بعد إتمام زخرفة مقصورته.

٨. (إينومين) يشتمل النص المكتوب فوق منظر صيد السمك بالحربة على خرطوش "نفرساحور" (بيبي الأول)، وقد كُتب بالنحت البارز، ثم كُشطَ بعد ذلك، واستُبدل به اسم "مريرع" المكتوب بالمداد الأحمر فقط. وحيث غُيِّرَ اسم "بيبي (الأول)" من "نفرساحور" إلى "مريرع" في الجزء المبكر من حكمه، فلا بد أن تكون زخرفة مقصورة "اينومين" قد استكملت خلال تلك الفترة.

٩. (ساحورع) ظهرت وظيفة الحارس في الأسرة الخامسة، وتولى شاغلوها مسئولية حماية الملك في رحلات الصيد. ونرى هنا مجموعة من هؤلاء الحراس حول الملك في معبد "ساحورع" بـ"أبو صير".

١٠. (هرم تتي) يشغل الجزء الغربي من غرفة دفن "تتي" تابوته الحجري بغطائه المكسور. ويتكون سقف الغرفة الجمالوني من كتل حجرية ضخمة، حتى تتحمل وزن الكتل المكونة لقلب الهرم. وقد زُخرف السقف، مثل السماء، بنجوم بالنحت الغائر.

١١. (هرم تتي) نُقشت جدران غرفة الدفن بـ"متون الأهرامات"، وهي مجموعة من التعاويذ تهدف إلى مساعدة الملك في حياته المستقبلية. وكان "ونيس" أول ملك ينقش غرفة دفنه بهذه النصوص، التي أصبحت من السمات المميزة لأهرامات الملوك، وبعض أهرامات الملكات حتى نهاية الدولة القديمة.

١٢. (هرم تتي) شُيدت جدران غرفة الدفن بكتل حجرية ضخمة، نُقشت عليها "متون الأهرامات". وكُتبت العلامات الهيروغليفية بالنحت الغائر الجميل، مع عدم إضافة تفاصيل داخلية.

١٣- ١٤. (مرروكا) صُورت نساء حاملات للقرابين على الجدار الجنوبي للغرفة (A6)، وهن يمثلن الضياع الجنائزية الخاصة بـ"مرروكا". وتحمل معظم هذه الضياع أسماء الملكَيْنِ "ونيس" و"تتي"، وحملت واحدة اسم "إيكاوحور". صُورت كل امرأة منهن وعلى رأسها سلة مملوءة بالطعام، وفي يدها إناء، أو زهور، أو طيور.

١٥. (شمال سقارة) يمكن أن نرى من أعلى هرم "تتي" أهرامات "وسركاف"، و"زوسر"، و"ونيس" على محور واحد ممتد من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي.

١٦. (حسي) كتب "حسي" سيرته الذاتية على عضادتي مدخل مقصورته. وقد سجل تدرجه الوظيفي في عهود "إسسي"، و"ونيس"، و"تتي" على العضادة الغربية. وذكر "حسي" أن الملك عرفه شخصيًّا، وميَّزه على الموظفين الآخرين.

١٧. (إيدوت) حلت صور الأميرة "إيدوت" محل صور الوزير "إيحي". وظهرت الأميرة في جميع أشكالها بالمقصورة بالضفيرة والقرص، للدلالة على صغر سنها.

١٨. (خنتيكا) وُصف "إيبي"، الابن الأكبر للوزير "خنتيكا"، في مقبرة أبيه بأنه: "ابنه الأكبر المحبوب، والسمير الأوحد، والكاهن المرتل، وكبير كهنة رع، إيبي". ويبدو أنه قد خَلَفَ "مرروكا" في مسئوليته عن كهنة "رع".

١٩.(إيبي) ترك رجل يدعى "إيبي" بابين وهميين في غرفة بمقبرة "نجت إم بت". ومن الطريف أنه حمل لقب "رئيس الحريم الملكي"، وربما خَلَفَ "مرروكا" في هذا المنصب. وحيث دفن "إيبي" هذا في إحدى الآبار بمقبرة أم "مرروكا"، "نجت إم بت"، فلا بد أنه كان من أقارب "مرروكا".

٢٠. (محي) صُنع عتب المدخل الخاص بمقبرة "محي" من كتلة جيدة من الحجر الجيري، ثم قُطعَ جزء صغير من العتب، واستُبدل به آخر مع تثبيته بالجص. وحيث يشتمل هذا الجزء على خرطوش "تتي" فقط، يبدو أن النقش الأصلي قد تم في عهد هذا الملك، ثم غُيِّرَ في عهد "وسركارع"، وبعد ذلك اضطر "محي" إلى استبدال هذا الجزء لكتابة اسم "تتي" مرة أخرى، بعد أن استعاد ابنه "ببي (الأول)" العرش.

٢١. (حسي) يهدد "حسي"، على التخانة الشرقية لمدخل مقصورته، كلَّ مَنْ يدخل إلى مقبرته، وقد أكل شيئًا غيرطاهر، أو ضاجع النساء، بمقاضاته أمام مجلس الآلهة العظام. وعلى حين لم يكن من المسموح به دخول أية مقبرة بعد أكل شيء دنس، فلم يكن معروفًا من قبل أن مضاجعة النساء تدنس الرجل، طبقًا للعقائد المصرية القديمة. وقد نَصَّ "حسي" على أنه شَيَّد مقصورته من غرفة واحدة حتى تقدم له القرابين فيها، بالرغم من أنه كان قادرًا على بنائها من عدة غرف. ولا ندري مدى صِدْقِ مثل هذا الزعم.

٢٢. (حسي) أُزِيلَ اسم "حسي" وصورته، حيثما وُجدا في مقصورته. وبينما احتفظ هذا المنظر لصيد الطيور في الأحراش بجميع عناصره من نقوش وصور لمرافقيه، وحتى الطيور، فقد أُزيلت صورة "حسي" واسمه بدقة.

٢٣. (حسي) حُذف اسم "حسي" وصورته من كل مكان بمقبرته. ومع ذلك، فقد حُفظ الاسم كاملاً مرة واحدة على عتب باب غرفة القربان من الداخل. وحيث لا يمكن رؤية هذا النقش لمن يقف مواجهًا النور المتسرب من باب المدخل، فلا ندري إن كان بقاء الاسم سليمًا في هذا المكان مرده إلى الصدفة، أم لسبب آخر غير معلوم.

٢٤. (إيري) عَمَد "إيري" إلى كشط اسمه الآخر "تي سنب"، حيثما وُجِد على بابه الوهمي، واستبدل به، بعد ذلك، اسم "إيري"، مما أدى إلى تشويه الباب الوهمي. وربما هدف "إيري" بهذا الفعل إلى قَطْع كل صلة له بالملك "تتي". ولا شك في أن مثل هذا الاستبدال قد تم في عهد "وسركارع".

٢٥. (إيري) أُزيل اسم "تي سنب" المكتوب على عتب مدخل مقصورته، واستُبدل به نصٌّ يقول: "المبجل أمام الإله الأعظم، إيري". ومازالت العلامات الهيروغليفية للاسم الأول واضحة حتى الآن.

٢٦. (سعنخوي بتاح) في حين تُركت مائدة القرابين، وأكداس الطعام والشراب، وما صاحبهما دون إتلاف، فإن صورة "سعنخوي بتاح"، وما كان مكتوبًا من اسم أمام وجهه، قد أزيلا بدقة. وتشير تلك الدقة المتبعة في عملية الازالة، إلى أن ذلك لم يكن عملاً من أعمال التخريب.

٢٧. (مرري) اعتقد المصري بأنه كان بوسع الـ"كا" (القوة الحيوية) أن تسكن في الجثة المحنطة، أو في تمثال صاحبها، أو صورته. ومن ثَمَّ، وحتى توقع عقوبة تشويه الجسد على نحو أبدي، فكان من الضروري أن توقع العقوبة نفسها على جميع تماثيله، وتصاويره الجنائزية أيضًا. ويلاحظ في مقبرة "مرري" التهشيم العمدي المنتظم لقدمَيْهِ وأنفه في جميع صوره.

٢٨. (مرروكا) "مرروكا" مع رجلين، ربما كانا ولديه. وعلى حين بقيت صورة الرجل الواقف خلفه سليمة، فقد أُزيلت صورة الرجل الواقف أمامه، وعمد مَنْ أزالوا الصورة إلى تسوية الحجر، وصقله بعد ذلك. ولم تقتصر مثل تلك الظاهرة على مقبرة "مرروكا"، فقد لاقت تصاوير عدد من أبناء كبار الموظفين المصير نفسه. فهل ياترى أجْرَمَ هؤلاء الابناء بضلوعهم في واحدة من المؤامرات ضد الملك؟.

٢٩. (إشفي) كان "إشفي" ابنًا للوزير "عنخ مع حور"، وكان رئيسًا لحراس القصر. وتميز "إشفي" بين أقرانه من حَملة هذا اللقب بتمتعه بلقب "الأمير

الوراثي". وقد كُشطَ اسم "إشفي"، وصورته حيثما وُجدا على بابه الوهمي، الذي نُزع من مكانه، وأُلقي به في بئر الدفن، فتحطم إلى عدة أجزاء.

٣٠. (المجموعة الهرمية لتتي) شُيِّدَ المعبد الجنائزي إلى الشرق من هرم "تتي"، وإن لم يبق منه إلا القليل. ومع ذلك، فيمكن إعادة تصور التخطيط المعماري لبعض أجزائه.

٣١. (جبانة تتي) تقع جبانة موظفي "تتي" إلى الشمال من هرمه. وقد شُيدت مصطبتا "كاجمني"، و"مرروكا" في غربي الصف الأول من المقابر الواقعة أمام الهرم، ويليهما مقابر أصغر حجمًا، ومن ورائها مقابر أخرى صغيرة من الطوب اللَّبِن، في الركن الشمالي الغربي.

٣٢. (جبانة تتي) يشتمل الجزء الشرقي من الجبانة على مقابر "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور"، و"نفر سشم بتاح"، و"إينومين"، وإلى الشرق منها، توجد أهرامات الملكات ومصطبة "خنتيكا".

٣٣. (جبانة تتي) خُططت الجبانة وكأنها مدينة بها شوارع ممتدة من الشمال إلى الجنوب، وأخرى من الشرق إلى الغرب. ويقع هرم الملك إلى الجنوب من الجبانة. أما أهرامات الملكات، فتقع إلى الشرق من الجبانة.

٣٤. (إيري) يتكون عتب المدخل الخاص بـ"إيري" من كتلتين حجريتين، عليهما نقوش جميلة، وأشكال لأفراد عائلته. ومن الغريب أن اسم "إيري" الآخر، "تتي سنب"، لم يُمْحَ هنا. وقد سجل "إيري" تصريحًا مدهشًا، مفاده أنه بنى مقبرته بيديه، وبمساعدة أبنائه، وإخوته.

٣٥. (كاجمني) بالرغم من زواج هذا الوزير من "ابنة الملك من صلبه"، فإنها لم تُصَوَّر على نحو مناسب في مقصورته، كما لا نعلم إن كان قد أُعدَّ لها بئرًا، وغرفة للدفن في مصطبته من عدمه. في هذه الصورة الوحيدة الكاملة للزوجة، نراها صغيرة الحجم بالنسبة له، ووُصِفَت بأنها "ابنة الملك من

صلبه، ومحبوبته، واسمها العظيم نبتي نبو خت، وزوجته، ومحبوبته، المبجلة، واسمها الجميل سشسشت".

٣٦. (كاجمني) صُوِّرت بعض الأحياء المائية أسفل مركب الصيد: أعشاب مائية، وضفدعة، وفراشة، وتمساح، وسمكة. فتح التمساح فكيه، وظهرت أسنانه بوضوح، وهو يحاول أن يلتهم سمكة بدءًا برأسها. هذه هي الطريقة الصحيحة التي يبتلع بها التمساح السمك حتى يتجنب ما قد تسببه الزعانف، أو القشور من أذىً.

٣٧. (كاجمني) صُوِر هنا منظر محاولة أحد التماسيح التهام المولود الجديد لفرس النهر، الذي صُوِر في العديد من المقابر، حيث ظهر ذكر فرس النهر محاولاً منع اعتداء التمساح على وليده. إذ أخذ فرس النهر في عض مؤخرة التمساح، كما رفع ساقيه الخلفيتين فوق مستوى قاع النهر. وقد ظهرت زهور اللوتس، والسمك، وصياد في المنظر، فضلاً عن الأعشاب المائية، والضفادع، وإحدى الفراشات.

٣٨. (كاجمني) سُجلت بعض الأنشطة المرتبطة بعضها ببعض على الجدار الشمالي لبهو الأعمدة الخاص بـ"كاجمني". فيُرى هنا صبيٌّ وقد حمل إناء، ربما كان مليئًا باللبن، حيث يقدمه إلى رجل مسن. وبعد أن شرب منه الرجل، أخذ يسقي جروًا. ويمارس مثل هذا النوع من التغذية القسرية للحيوانات حتى اليوم في مصر، وذلك بهدف تسمين الطيور. وربما هدف الرجل إلى تغذية جروه، وربما فقد الجرو أمه مبكرًا. ويقف كلب آخر بجوار الرجل،على سجل خاص، وقد أخذ الكلب في لعق اللبن الموضوع في إناء، وربما كان الجرو ابنًا لهذا الكلب.

٣٩. (كاجمني) أمسك فلاح بحبل معقود حول الساقين الخلفيتين لبقرة، في حين ركع رجل آخر بجوار البقرة لحلبها، مستخدمًا كلتا يديه. ويُرى خيطان من اللبن يُجمعان في إناء كبير.

٤٠. (كاجمني) بينما يقيد رجلٌ ساقي البقرة الخلفيتين، ربما تمهيدًا لحلبها، اقترب عجلان منها، حيث يرضع أحدهما من أمه. وقد نجح الفنان في تشكيل حركة رأس العجل الرضيع، وإظهار حلمة ثدي أمه في فمه.

٤١. (كاجمني) يُعد هذا المنظر من المناظر النادرة للرضاعة في مصر القديمة. فبعد أن رست السفن، جلست امرأة على مؤخرة إحدى السفن، وأسندت قدميها على سفينة أخرى، في الوقت الذي أخذت فيه ترضع طفلها. ومن الطريف أن يصور، أمام هذا المنظر، رجل وقد أخذ يطعم عجلاً بيديه. ويبدو الربط بين الموضوعين واضحًا، ومقصودًا.

٤٢. (كاجمني) سُجل أول منظر معروف لرقصة الركلة العالية في مقصورة كاجمني. وتبدو الراقصات في سن المراهقة، بنهود صغيرة، وهذه هي السن المناسبة لأداء مثل هذه الحركات الأكروباتية، وإن لم يوفق الفنان في تصوير الحركة على نحو صحيح. فقد ظهرت الراقصات، وقد ثنينَ السيقان اللائي يقفن عليها عند الركبة، ومن ثَمّ أصبح ثقل أجسادهن المطروحة خلفًا في وضع غير متزن، يستحيل معه الاعتدال مرة أخرى. وقد راعى مصمّمو مثل تلك المناظر، بعد ذلك، تعديل هذا الوضع ليصبح أكثر اتزانًا.

٤٣. (كاجمني) صُوِر موضوعان مثيران للاهتمام في المياه تحت قارب الصيد. فإلى اليمين، يُرى تمساح، وقد شرع في أكل سمكة بدءًا بذيلها. ولما كان مثل هذا الوضع غير عادي، لما قد يلحق بحلق التمساح من أذى، فلنا أن نتساءل إن كان التمساح يعض السمكة هنا قبل أن يعدل من وضعها، ليأكلها بدءًا برأسها. وصُور إلى اليسار صراع بين أحد أفراس النهر وتمساح، وبالرغم من تصوير هذا الموضوع في عدد من المقابر، فلم يظهر جسد التمساح ملتويًا على هذا النحو في أي منها.

٤٤. (نفر ششم رع) يرتكز سقف الغرفة (3) بمقصورته الثالثة على ستة أعمدة، زينت جوانبها بمناظر لصاحب المقبرة منفردًا، أو في صحبته بعض أفراد أسرته أحيانًا.

٤٥. (نفر سشم رع) يعد الباب الوهمي الخاص بـ"نفر سشم رع" من أكبر الأبواب الوهمية بالجبانة، وهو مصنوع من كتلة واحدة من الحجر الجيري. كذلك، فهذا الباب من أكثر الأبواب الوهمية في الدولة القديمة نقوشًا، إذ نُقشت عليه العديد من الصيغ الجنائزية.

٤٦. (عنخ مع حور) عُرفت مقبرته محليًا، وبسبب هذا المنظر، بمقبرة الطبيب، بالرغم من أن هذا الوزير لم يحمل أية ألقاب متعلقة بالطب. وقد فُسرت العملية المصورة بأنها عملية الختان، ولكنه من غير المؤكد ما إذا كان المختتن هو "عنخ مع حور" نفسه، كما لا نعرف سبب تسجيل هذه العملية في المقبرة، في حين لم يصورها أي موظف آخر من الدولة القديمة. وقد أُقترح حديثًا بأن المنظر لا يمثل ختانًا عاديًا، وإنما هو علاج لمرض معروف باسم "برافيموزس"، وسببه التهاب القلفة. ويصور المنظر المريض في مرحلتين متتاليتين من مراحل العملية الجراحية نفسها.

٤٧. (عنخ مع حور) يعد منظر صيد الطيور بالشبكة في مقبرة "عنخ مع حور" من أغنى مثل تلك المناظر في تفاصيله، حيث تظهر طبيعة المستنقعات بنباتاتها وحشراتها. كذلك، فقد صُور الرجال الذين يقومون بشد الشباك بخصائصهم المميزة، فبعضهم أصلع الرأس، في حين يعاني أحدهم فتقًا في السّرة، ويعاني رجل آخر من الفتق الصفني.

٤٨. (عنخ مع حور) يعد منظر ذبح الحيوانات بهذه المقبرة من أكثر مثل تلك المناظر في تفاصيله. فقد سُجلت بالمنظر خطوات تقييد الحيوانات، ثم قطع القائمة الأمامية، ثم استخراج الأحشاء، وهو من التفاصيل النادرة الظهور في مناظر المقابر.

٤٩. (عنخ مع حور) يشبه هذا المنظر لموكب الجنازة نظيره في مقبرة "مرروكا". وقد بدت علامات الحزن واضحة في كلا المنظرين. ففي المنظر خَمْسَ عشرة امرأة، وأحد عشر رجلاً أخذوا في لطم الخدود، في حين سقط بعضهم أرضًا من فرط الحزن. وشقت امرأة ثوبها في يأس شديد، ووقفت امرأة حامل تنتحب. وبالرغم من حالة الحزن الشديد، فهذا المنظر من أكثر

مناظر الجنازة واقعيةً، ويتفوق في واقعيته على المشاهد الهستيرية للحزن المعروفة من عصر الدولة الحديثة.

٥٠. (عنخ مع حور) بعض تفاصيل الحزن والانتحاب بمقبرة "عنخ مع حور". ففي اليمين، تُرى امرأة على الأرض في حالة إغماء، وقد أخذت امرأتان في مساعدها، على حين تُتبعن بامرأة حامل آخذة في البكاء، وأخرى تمزق ثوبها.

٥١. (عنخ مع حور) ظهر منظر فريد في غرفة دفن "عنخ مع حور"، ويصوِّر مقعدًا خاليًا قبالة مائدة القرابين. وقد خُصص المقعد لصاحب المقبرة، كما هو واضح من النقوش المسجلة أعلاه، وتتضمن اسم هذا الوزير وألقابه.

٥٢. (نفر سشم بتاح) تزوج "نفر سشم بتاح" من أميرة تدعى "سشسشت"، وتحمل لقب "ابنة الملك الكبرى". وحيث حملت زوجة "مرروكا" لقبًا مماثلاً، فيبدو أن المرأتين كانتا بنتين من بنات "تتي"، من زوجتين مختلفتين، وربما كانت زوجة "نفر سشم بتاح" ابنة "خويت". وقد صُوِرت الأميرة مع زوجها على عضادة المدخل المؤدي إلى غرفة القربان بحجمه نفسه.

٥٣. (نفر سشم بتاح) أضاف ابنه، المدعو "نفر سشم بتاح" أيضًا، مقصورة خاصة له في مصطبة أبيه، خلال عهد "بيي (الأول)". ومثل العديد من أبناء كبار موظفي "تتي"، فقد عُوقب "نفر سشم بتاح" (الابن)، فيما بعد، ربما لاشتراكه في إحدى المؤامرات ضد "بيي (الأول)". وقد أُتلفت نقوشه، وصوره في مقصورة أبيه، وكل نقوشه، وصوره في مقصورته الخاصة أيضًا، ويبدو ذلك واضحًا على بابه الوهمي.

٥٤. (نفر سشم بتاح) خُصصت هذه السجلات الثلاثة بمقبرته لصيد الطيور، والعناية بها. ويُرى، في السجل الأول، الإطعام القسري لطائر الكركي، والأوز، بطعام على هيئة كرات صغيرة. وظهر الصيادون في السجل الثاني، وقد مالوا خلفًا لإحكام غلق الشبكة، كما أخذ بعض

الرجال في جمع الطيور، وإعدادها للطهي. وصُورت حظيرة الدواجن على السجل السفلي، فيُرى رجال عند جلبهم أكياس الحبوب لإطعام الطيور.

٥٥. (نفر سشم بتاح) انشغل بعض الرجال في إعداد الطعام بعد انتهاء الصيد، وربما كان ذلك لاطعام الصيادين. أخذ أحد الرجال (إلى اليمين) في إزالة ريش إوَزَّة، في حين يشوي رفيقه (إلى اليسار) الإوَزَّة على النار. وتعد تفاصيل هذا المنظر وحركات الأشخاص غاية في الدقة والجمال.

٥٦. (نفر سشم بتاح) ظهر "نفر سشم بتاح" مع زوجته الأميرة "سشسشت: ششيت" على الجدار الشرقي لغرفة القربان أمام الباب الوهمي، وقد جلس كل منهما على مائدة قرابين مستقلة، وإن كانت مائدتها أصغر من مائدته بكثير. ومن الغريب في هذا المنظر أن كلاً من الزوجين قد اقترب بأصابعه من فمه، كما لو كانا يأكلان حقًا.

٥٧. (نفر سشم بتاح) الأبواب الوهمية المشتملة على تماثيل كجزء منها نادرة. أما الباب الوهمي الخاص بـ"نفر سشم بتاح"، بتماثيله الكاملين المكونين للعضادتين الخارجتين، والتمثال النصفي في مكان لوحة القربان، فهو فريد. صُنع الباب الوهمي بتماثيله من كتلة واحدة ضخمة من الحجر الجيري الجيد، وإن لُوِّنَ باللون الأحمر تقليدًا للجرانيت. وظنًا بأن الـ"كا" (القوة الحيوية) يمكن أن تسكن في التمثال، فلا بد أن تكون مثل هذه التماثيل قد تركت انطباعًا خاصًا بين الزائرين، حيث بدت كما لو كانت تمكّن صاحبها من التمتع بالطعام الموضوع على مائدة القرابين أمام الباب الوهمي مباشرة.

٥٨. (شبسي بو بتاح) صُوِر حملة القربان على الجدار الجنوبي لغرفة القربان بمقبرة "شبسي بو بتاح"، ونُفذ المنظر بالألوان على طبقة الجص، وصوروا متجهين نحو صاحب المقبرة الجالس أمام مائدة القرابين. وتقدمت زوجة "شبسي بو بتاح" حملة القرابين، ووُصفت بأنها "ابنة الملك من صلبه، محبوبته، زوجته، سشسشت ". ومن الراجح أنها كانت ابنة "تتي" نفسه، وتدل طريقة تصفيف شعرها على صِغَر سنها، وربما كانت في سن المراهقة.

تحمل الزوجة باقة من أزهار اللوتس في إحدى يديها، وإِوَزَّة في الأخرى. وتُبعت الزوجة برجلٍ، وصُورَ حاملاً فخذ أضحية، وقد وصف بأنه "ابنه الأكبر، محبوبه، الكاهن المرتل، رع ور".

٥٩. (رع ور) تقع مصطبة "رع ور" إلى الشرق من هرم "تتي"، و إلى الجنوب من معبده الجنائزي. وقد أصبح "رع ور" وزيرًا في عهد "ببي (الأول)"، ثم أُزيل اسمه بانتظام من نقوشه، كما هو واضح على بابه الوهمي، وربما كان ذلك نتيجة ضلوعه في إحدى المؤمرات ضد "ببي (الأول)".

٦٠. (شبسي بو بتاح) بالرغم من بناء مصطبته بالطوب اللَّبِن، فقد صُنِع كل من الباب الوهمي ومائدة القربان الموضوعة أمامه من كتلة ضخمة من الحجر الجيري. وقد لون الباب الوهمي باللون الأحمر تقليدًا للجرانيت، وهو حجر أكثر صلادة، وأعلى قيمة.

٦١. (نيكاو إسسي) تعد زخارف واجهة مقبرته أجمل ما فيها من المناظر، فتفاصيل شعره المستعار، وذقنه، وقلادة صدره، ودلايته، ونقبته، ونعلاه، منحوتةٌ بعناية فائقة. وينطبق هذا أيضًا على ملامح وجهه، وأصابعه، وأظافره، وعضلات ساقيه، وركبتيه.

٦٢. (نيكاو إسسي) سُجِل نقش نادر بالمداد الأسود أسفل صورة ابنه، إذ يحدد تاريخ دفن صاحب المقبرة بأنه "التعداد الحادي عشر، الشهر الأول من فصل الفيضان، اليوم العشرين".

٦٣. (نيكاو إسسي) بالرغم من إتمام زخرفة مقصورته بالنحت الملون، فقد تُركت واحدة من صور صاحب المقبرة غير كاملةٍ على تخانة الباب المؤدي إلى الغرفة المشتملة على بئر الدفن. ويبدو أن ذلك كان متعمدًا، حيث لم يكتمل نحت الصورة، ونُفذت بالألوان فقط.

٦٤. (مرري) عانت جميع صور "مرري" في مقصورته من تدمير عمدي لمنطقة الوجه والقدمين، وربما وُقع عقاب بدني مماثل على صاحب المقبرة في أثناء حياته.

٦٥. (حسي) بالرغم من صغر حجم مقصورة "حسي"، فما بلغته مناظرها من دقة وإتقانٍ يضعها في مصاف الأجمل في جبانة "تتي"، وتعد تلك المناظر دليلاً على مهارة فنانيها، وما بلغوه من قدرة على الإبداع.

٦٦. (حسي) اعتاد الفنان المصري أن يرسم موضوعات شاهدها أو خبرها في حياته اليومية، ومن ثَمَّ نجد منظرًا مثل تكاثر التماسيح نادرًا في تصويره. أما هذا المنظر المعنيّ بتكاثر السلاحف، فيعد فريدًا في الفن المصري.

٦٧. (إينومين) نُقش خرطوش "نفرساحور" (بيي الأول) بالنحت البارز في الغرفة الأولى بمقصورة "إينومين". وكُشط الاسم داخل الخرطوش، واستبدل به اسم "مريرع" بالمداد الأحمر.

٦٨. (إينومين) ظهر اينومين، مثل عدد آخر من الوزراء بالجبانة، على واجهة مقبرته، مشيرًا بإحدى يديه، داعيًا المارة ربما للدخول إلى مقصورته. ويلفت الانتباه في صورته ما ارتداه من خلخال، وهي حلية نادرة جدًا بين الرجال. وكما هو الحال في المقابر الأخرى، فقد لاقت زخرفة الواجهة عناية خاصة، ويبدو ذلك واضحًا في تفاصيل الشَّعْر المستعار، وقلادة الصدر، والسوارين، والنقبة، والخلخال، كما يظهر ذلك بجلاء أيضًا في تفاصيل ساقي "إينومين"، ويديه، وأظافره. ويبدو "إينومين" في جميع صوره على الواجهة، وعلى تخانتي المدخل، وقد علت وجهه ابتسامة خفيفة، مع تفاصيل جميلة للوجه، والأنف، والفم.

٦٩. (إينومين) ظهر "إينومين" مع ابنه "خوي" عند مشاهدة الصيد في الصحراء، والتغذية القسرية للضباع. وصُورت تلال الصحراء الصغيرة بالألوان فقط، على حين نُفذت تموجاتها المألوفة نحتًا. وصُور عدد من الحيوانات البرية، مثل الغزلان، والوعول، والقنافذ، واليرابيع، كما صُورت

عشرة كلاب، وقد انقضت على وعل نوبي. ويبدو أن المنظر الأخير، وكذلك الإطعام القسري للضباع، مستمدان من مناظر مماثلة بمقصورة "مرروكا".

٧٠. (إينومين) يعد منظر عراك البحارة في الغرفة الثانية بمقصورة "إينومين" غير عادي. فعلى حين اعتادت المناظر في المقابر الأخرى تصوير أفراد كلٍّ من الفريقين حين السعي لاسقاط منافسيهم في الماء باستخدام المجاديف أو العصي، يُرى البحارة في السجل العلوي هنا عند محاولتهم ضرب منافسيهم بالهراوات، وعِصِيِّ الرماية. أما في السجل السفليّ، فقد بلغ الرجال المتصارعين حدًا بعيدًا في عراكهم، إذ قبضوا بقوة على الأعضاء التناسلية لمنافسيهم.

٧١. أ– ب. (إينومين) صُوِر أحد الثيران المقدمة لصاحب المقبرة في الغرفة الثانية بمقصورته بقرن مشوَّهٍ، ثم ظهر هذا الثور نفسه في منظر الذبح في الغرفة الثالثة. ويشير هذا إلى أن الفنان المصري لم يشأ أن يصور أشخاصًا بعينهم في مناظره فقط، بل عمد إلى تصوير حيوانات معينة أيضًا.

٧٢. (إينومين) رُبط قرد مرح تحت مقعد "إينومين"، وحاول القرد اعتلاء ظهر، وخطم كلب راقد.

٧٣. (سعنخوي بتاح) بينما نُفذت معظم المناظر بمقبرته بالنحت الملون، فقد رُسمت المياه، وتفاصيل الحياة المائية أسفل مراكب الصيد بالألوان فقط. ونشاهد هنا بعض التفاصيل الدقيقة، التي تبين جلد التمساح، وقشور السمك، مع استخدام بعض التظليل النادر في الفن المصري.

٧٤. (سعنخوي بتاح) ظهر "سعنخوي بتاح"، مثل العديد من معاصريه، على عتب واجهة مقبرته في صور عديدة متتالية. وقد دُمرت هذه الصور، ولكن من الممكن أن نتعرف على بعض الخطوط الخارجية لصورته واقفًا، وقد أمسك في يده العصا. ومن الغريب أنه بينما كُشط اسمه بانتظام، فقد

تُرك مرة واحدة كاملاً في منتصف العتب، فوق المدخل مباشرة. فهل من الممكن أن يكون ذلك بهدف الإعلان عن الخزي الذي لحق به؟.

٧٥. (سعنخوي بتاح) أُزيلت صورة "سعنخوي بتاح" من منظر صيد السمك بالحربة، كما هو الحال بالنسبة لجميع تصاويره بالمقبرة. وبرغم ذلك، فيمكننا التعرف على صورة صاحب المقبرة وبيده الحربة، التي اخترقت السمكتين التقليدتين. أما الأنشطة الأخرى المتعلقة بالأحراش، وبالأشخاص المشاركين فيها أيضًا، بمن فيهم زوجة "سعنخوي بتاح"، فقد تُركت في حالة جيدة. لقد كان شخصه فقط هو المعنيُّ بالعقاب.

٧٦. (مري نبتي) مُحِيَ اسم صاحب المقبرة الأصلي "رئيس بيت الأسلحة، مرري"، وكذا صورته أينما وُجدا، وأعطيت المقبرة وبابها الوهمي لامرأة تحمل لقب "حارسة"، وتدعى "مري نبتي". أضافت المرأة تصاويرها باللون الأسود، إلى ما بقي من الصيغ الجنائزية المنحوتة.

٧٧. (نجت إم بت) كُسيت جدران غرفة القربان الخاصة بها بالجص، وزخرفت بالرسم الملون. ومع الأسف، فقد تهدمت معظم هذه الجدران، كما سببت الأتربة والأنقاض المتراكمة تموجات فيما بقي من الجدران ومناظرها، علمًا بأن تفاصيل تلك المناظر في غاية الدقة.

٧٨. (نجت إم بت) نجح لصوص المقابر في ثقب الجانب الشرقي لتابوت "نجت إم بت". وقد سُرقت جميع محتويات التابوت، مع مراعاة عدم بعثرة هيكلها العظمي. ويبدو أن السرقة قد تمت بعد الدفن مباشرة، وقبل أن تُبلى الأنسجة، التي حفظت العظام متماسكة.

٧٩. (إينكاف) أعاد "إينكاف" استخدام مقبرة شخص آخر، وكذلك بابه الوهمي، وربما كانا يخصان "كاي حب: ثتي"، الذي أُرسل لحكم إقليم أخميم. وبعد إعادة تخصيص المقبرة، عَدَّل "إينكاف" بعض النقوش فقط (تبدو هنا مظللة).

٨٠. (مري رع نفر: قار) أحضر "قار: مري رع نفر"، مثل "كاي حب: ثتي"، إلى العاصمة بمعرفة "ببي (الأول)" للدراسة والتدريب، ثم أرسله "مرنرع" ليحكم إقليم إدفو. وحيث طالت مدة إقامته بالعاصمة، فقد بنى لنفسه مقبرة هناك، بيد أنه قبل أن يستكملها كان قد تسلم وظيفته الجديدة بإدفو، فأُهملت مقبرته بسقارة، وهي التي تقع بجوار مقبرة "كاي حب: ثتي". وكما يبدو في هذه الصورة، فقد كُتِبت نقوش الباب الوهمي بالمداد الأحمر، ثم عُدلت باللون الأسود، وما إن بدأ نحتها حتى توقف فجأة.

٨١. (مري رع نفر: قار) شيد "مري رع نفر" مقبرته في سقارة، حيث تعلم في العاصمة، وعمل بها. وعندما أرسل إلى إدفو ليخلف أباه "إيسي" في حكم الإقليم، أخذ معه هذا العتب المُعد أصلاً لمقبرته في سقارة.

٨٢. (رمني) ظهرت زوجة "رمني" في مكان واضح على الجدار الجنوبي، أمام مدخل المقصورة مباشرة. ويبين المنظر خادمة واقفة خلف الزوجة، حيث تصفف شعرها، في حين تقف أخرى أمامها ممسكة بمرآة.

٨٣. (رمني) شُيدت مقصورة "رمني" بالطوب اللَّبِن، وكُسي جدارها الغربي بكتل حجرية، وزُخرف بالنحت البارز. ونرى هنا منظرًا جميلاً لصاحب المقبرة وزوجته جالسين جنبًا إلى جنب قبالة مائدة القرابين.

٨٤. (رمني) تميزت مصطبة "رمني" بانفرادها بزخرفة غرفة الدفن بها، دون غيرها من مقابر جبانة "تتي"، وذلك برغم عدم شغل صاحبها منصب الوزير. وإلى جانب الطعام والشراب، فقد رُسمت مراكب شراعية على جدران الغرفة. وبالرغم من وجود عجل صغير على ظهر كل مركب، فلم يُصور أي إنسان على تلك المراكب.

٨٥. (وني) تتناول سيرة حياة "وني" تدرجه الوظيفي من موظف بسيط في عهد "تتي" حتى تسلُّمه أخطر المسئوليات في عهد "ببي (الأول)"، وذلك قبل أن يصبح حاكمًا للصعيد في عهد "مرنرع". وُجِدت هذه اللوحة في

أبيـــدوس، وهـــي الآن بمتحـــف القـــاهرة. ونعلـــم الآن أن"وني" قـــد أصـــبح وزيـــرًا في عهد "مرنرع" أو "بيي (الثاني)".

٨٦. (إيـــوو) كـــان "إيـــوو" والـــد "وني"، وشـــقيق الملكـــة "بـــيي عنخـــنس (الأولى)"، زوجـــة "بـــيي (الأول)". يظهـــر "إيـــوو" علـــى هـــذا البـــاب الـــوهمي جالـــسًا أمـــام الملكة بحجم مساوٍ لها، كما خُصِّصَ كاهِنٌ لكل منهما.

٨٧. (مرروكـــا) وقـــف "مرروكـــا"، وزوجتـــه، وأمـــه لمـــشاهدة الأنـــشطة الزراعيـــة، ولكونهم في العراء، فقـــد صُـــحبوا بعـــدد مـــن الحـــراس، وحامـــل للمظلـــة. ويُلاحـــظ تصوير المرأتين بحجـــم متماثـــل في جميـــع المنـــاظر الـــتي جمعتـــهما معًـــا، وإن صـــورت الزوجـــة أمـــام "مرروكـــا"، في حـــين صُـــورت الأم خلفـــه. وعلـــى حـــين ترتـــدي الزوجـــة باســـتمرار عـــصبة الـــرأس، والـــشريط المتـــدلي علـــى الـــدوام، ترتـــدي الأم الشعر المستعار الطويـــل، ربمـــا دلالـــة علـــى اخـــتلاف عمريهمـــا. ومـــن الملاحـــظ ان صـــورة الزوجـــة لم تحجـــب أي جـــزءٍ مـــن جـــسد "مرروكـــا"، وإن سُـــمح بـــذلك فقط على عضادتيِ المدخل.

٨٨. (مروكا) بالرغم مـــن صـــغر حجـــم مـــصطبة "مروكـــا" في الجيـــزة، فإنهـــا تتميـــز بواجهتها الجميلة، وصُفَّتها ذات الأعمدة الثلاثة قبالة المدخل.

٨٩. (مروكـــا) نُقـــش ســـطران مـــن العلامـــات الهيروغليفيـــة علـــى عتـــب مـــدخل مـــصطبة "مروكـــا"، وانتـــهى الـــنقش بـــصورة صـــاحب المقـــبرة جالـــسًا وبيـــده العصا. ونعرف من هـــذا الـــنقش أن"مروكـــا" كـــان ابنًـــا لموظـــف يـــدعى "كـــا خـــر بتاح".

٩٠. (نجت إم بت) هـــي ابنـــة "ســـشم نفـــر (الثـــاني)" و"حنوتـــسن". ونراهـــا جالـــسة مـــع أخيهـــا "ســـشم نفـــر (الثالـــث)"، وأختـــها "مريـــت إيـــتس" تحـــت الكرســـي الجالس عليه والدهم، وذلك في مصطبة "سشم نفر (الثاني)" بالجيزة.

٩١. أ. (مرروكـــا) مـــن المؤكـــد أن صـــورة ابـــن "مرروكـــا"، "مـــري تـــتي"، قـــد أُضـــيفت إلى منـــاظر المقـــصورة، ممـــا يـــرجح ولادتـــه بعـــد أن قاربـــت زخرفـــة المقـــصورة علـــى الاكتمـــال. ويتـــضح في هـــذا المنظـــر، المـــسجل في الغرفـــة (A6)،

أن صورة "مرروكا" منفذة بالنحت البارز، في حين حُفرت صورة "مري تتي" على نحو خشن.

٩١. ب. (مرروكا) صُور "مرروكا" مع زوجته، وابنه الذي أُضيف لاحقًا، على الجدار الغربي للغرفة (A1) متجهين إلى الشمال. وتبدو العائلة في طريقها إلى الأحراش لممارسة صيد الأسماك والطيور، في حراسة عدد من الرجال من أمامهم، ومن خلفهم. ونشاهد ستة رجال في كل سجل، وإن صح تقديرنا لعدد السجلات الأصلية بسبعة، فقد بلغ عدد الحراس اثنين وأربعين رجلاً.

٩٢. (وعتت غت حور) باستثناء تصاوير الأميرة "وعتت غت حور" في مشكاة غرفة القربان، فقد ظهرت في مقصورها باستمرار، وبصحبتها ابنها، الذي وصف بأنه "ابنها الأكبر، محبوبها، مري تتي، واسمه الجميل، مري". وبعكس صورة "مري تتي" في مقصورة أبيه المضافة لاحقًا، تُنسب تصاويره في مقصورة أمه إلى مرحلة مبكرة من زخرفتها. ويدل هذا على بدء زخرفة مقصورة "وعتت غت حور" بعد أن قطعت مقصورة" مرروكا" شوطًا كبيرًا في زخرفتها، وبعد أن وُلد "مري تتي".

٩٣. (مرروكا) ظهر "مري تتي" مرة واحدة في هيئة فتى تخطَّى مرحلة الطفولة، وكان ذلك في الغرفة (A10) من مقصورة أبيه، التي ربما كانت آخر ما زُخرف من غرفها. ووُصف "مري تتي" هنا بأنه "ابنه" (أي ابن مرروكا)، بدلا من وصفه السابق بـ"الابن الأكبر للملك من صُلبه".

٩٤. (مري تتي) شَكَّلت مقصورة "مري تتي"، بالتأكيد، إضافة لاحقة لمصطبة "مرروكا"، فقد قُطع بابها في الجدار الشمالي للغرفة (A13)، بعد أن زُخرف هذا الجدار، مما أدى إلى تدمير مناظره ونقوشه بشكل جزئي.

٩٥. (مري تتي) ظهر "مري تتي" على الجدار الشمالي للغرفة (C1)، أمام مدخل مقصورته مباشرة، جالسًا في المحفة، وبدا كطفل صغير بالضفيرة والقرص، وإن أمسك برموز السيادة.

٩٦. (مري تـــي) احـــتفظ الجدارالـــشرقي للغرفـــة (C1) بـــالجزء الـــسفلي مـــن منظـــر لشخصين جالسين في محفة، أحـــدهما كـــبير الحجـــم، والآخـــر صـــغير، مما فُـــسر بأنـــه منظر لــ"مري تـــي" وزوجتـــه. والـــراجح لـــدينا أن المنظـــر يمثـــل "مرروكـــا" وابنـــه "مري تتي".

٩٧. أ- جـ. (مري تتي) يبـــدو أن زخرفـــة مقـــصورة "مـــري تـــي" قـــد تمـــت قبـــل زواجه، حيث إن جميع تصاوير زوجته وابنائه عبارة عن إضافات لاحقة.

٩٨. (وعتـــت غـــت حـــور) في منظـــر لانتقالهـــا بالمحفـــة، جلـــست "وعتـــت غـــت حور" على مقعد يحـــاكي في شـــكله العـــرش، فقـــد زُيِّـــنَ جانبـــاه بأســـدين رابـــضين، والمعروف أن الأسد مـــن رمـــوز الملكيـــة. واصـــطحبت "وعتـــت غـــت حـــور" معهـــا في المحفة ابنها "مري تتي"، وقـــد حُملـــت المحفـــة علـــى عـــاتق عـــدد مـــن الخادمـــات، وتُبعت بحامل للمظلـــة. وتـــضمن موكـــب الأمـــيرة حيواناهـــا الأليفـــة، ونـــسوة مـــن أتباعها، وأكثرهن من الأقزام، وكذلك نفر من الحراس.

٩٩. (مرسي عـــنخ "الثالثـــة") باســـتثناء "وعتـــت غـــت حـــور"، فلـــم تُـــصَّور امـــرأة أخرى على مثل هـــذا المقعـــد المحـــاكي لهيئـــة العـــرش غـــير الملكـــة المعروفـــة "مرســـي عـــنخ (الثالثـــة)"، وهـــي مـــن عـــصر الأســـرة الرابعـــة. إن التـــشابه بـــين منظـــري الأسدين الرابضين على جانبي المقعدين، واضح وجَلِيّ.

١٠٠. (وعتت غت حـــور) صُـــورت "وعتـــت غـــت حـــور"، وابنـــها "مـــري تـــي"، وابنتها "إيب نبـــو" علـــى الجـــدار الغـــربي للغرفـــة (B1) بمقـــصورة الأمـــيرة. وحيـــث لم تُصَّور هذه الابنـــة قـــط في مقـــصورة "مرروكـــا"، ولا في غـــير ذلـــك مـــن جـــدران مقصورة "وعتت غـــت حـــور"، فمـــن المحتمـــل مولـــدها بعـــد اتمـــام زخـــارف كـــل تلـــك الجـــدران، أو حـــتى بعـــد وفـــاة أبيهـــا. وحيـــث أظهـــر "مرروكـــا" اهتمامًـــا خاصًّا بأســـرته، واعتـــزازًا بزواجـــه مـــن الأمـــيرة، فمـــن غـــير المحتمـــل أن يهمـــل في تسجيل ثمرة هـــذا الـــزواج لمجـــرد كونهـــا فتـــاة. وتبـــدو الأســـرة، في هـــذا المنظـــر، مستمتعة بمشاهدة بعض الأنشطة في الخلاء.

١٠١. (مري تتي) أُزيلت النقوش من أحد جوانب تابوت "مري تتي"، وإن تُرك اسم "بي عنخ" عمدًا على جزء بارز من ذلك الجانب.

١٠٢. أ- د. (مري تتي) بُدلت أسماء "مري تتي"، و"بي عنخ"، وكذلك لقبًا "ابن الملك"، و"الابن الأكبر للملك من صلبه" مرتين في نقوش الباب الوهمي، وعلى جدران مقصورة "مري تتي". كان ذلك نتيجة اعادة تخصيص المقبرة لـ"بي عنخ"، الأخ الأكبر لـ"مري تتي"، ثم استعادة الأخير لمقبرته مرة أخرى.

١٠٣. (إيبي) حمل شخصان بجبانة "تتي" لقب "رئيس الحريم الملكي"، وهما "مرروكا"، و"إيبي"، وحيث دُفن الأخير في مقبرة "نجت إم بت"، فلا بد أنه كان من أقارب "مرروكا". امتلك "إيبي" بابين وهميين، ثُبِّتا جنبًا إلى جنب في الجدار الغربي لغرفة صغيرة، مؤدية إلى غرفة القربان الخاصة بـ"نجت إم بت" مباشرة.

١٠٤. (مرري) أُعد عتب مدخل مقبرة "مرري" من كتلتين حجريتين، نُقش عليهما سبعة أسطر هيروغليفية، تنتهي بصورة صاحب المقبرة إلى اليسار. وقد أُزيل كل من الاسم والصورة بانتظام أينما ظهرا.

١٠٥. أ. (مرروكا) يُعد منظر الأنشطة الزراعية ببهو الأعمدة (A13) بمقصورة "مرروكا" من أجمل مناظر الزراعة وأكملها في عصر الدولة القديمة، حيث صُورت المراحل المختلفة للإنتاج الزراعي، من حرث الأرض حتى تشوين المحصول، بتفصيل ودقة ملحوظين. ونرى هنا الرجال عند حصاد المحصول.

١٠٥. ب- د. (مرروكا) بينما صُور دَرْسِ الحبوب باستخدام مجموعة من الثيران، أو الحمير فى عدد من المقابر، صور "مرروكا" ثلاث مجموعات من الثيران، والحمير، والأغنام في منظر الدَّرْس. ومن غير المؤكد إن كانت المجموعات الثلاث تعمل بالتتابع، بدءًا بأثقلهم وزنًا، ونهاية بأخفهم،

للحصول على نتائج أفضل، أو أن "مرروكا" استخدم جميع أنواع الحيوانات المتاحة لوفرة المحصول.

١٠٥.هـ. (مرروكا) قد يحرِنُ الحِمار أحيانًا، ولكن بالإمساك بإحدى الأذنين، وبساقٍ من ساقي الحيوان قد تُهَدِّئُهُ، وتتيح السيطرة عليه. ويبدو في هذا المنظر مدى فهم الفلاح المصري لطبيعة حيواناته.

١٠٦. (مرروكا) جلس "مرروكا" إلى حامل، وأمسك بالفرشاة في يد، وبمحارة بها ألوان في اليد الأخرى، وأخذ يرسم فصول العام: الفيضان، والشتاء، والصيف. قُدمت عدة تفسيرات لهذا المنظر، وأكثرها يربط بين المنظر ورغبة "مرروكا" في الحصول على محاصيل كل فصل من تلك الفصول، أو في امتداد أجله لسنوات عديدة. وبغض النظر عن المفهوم الحقيقي للمنظر، فتشير ندرة رسم صاحب المقبرة أمام حامل الرسم، إلى ما تمتع به "مرروكا" من قدرات فنية.

١٠٧. (مرروكا) ظهر حُرَّاس من حَمَلَة الحراب في مراكب صغيرة أمام مركب الصيد، الذي يستقله "مرروكا" وزوجته. وبدا الحراس مستعدين للتعامل الفوري مع أي خطر غير متوقع، كما نرى في تصديهم لثلاثة من أفراس النهر، الذين ظهر عليهم الألم والهياج.

١٠٨. (مرروكا) صُورت صفوف من الرجال خلف "مرروكا" وزوجته على الجدار الشمالي للغرفة (A1). وحيث لا يحمل هؤلاء الرجال معدات الصيد اللازمة للرحلة، فقد تكون مرافقتهم بقصد حماية الوزير والأميرة، ربما على جانبي النهر.

١٠٩. (مرروكا) اصطف الحراس خلف "مرروكا" وزوجته أينما وجدا. حتى في مثل هذا المكان الخاص، وقف حراس من الرجال خلف الوزير، في حين تولت بعض النساء حراسة الأميرة.

١١٠. (مرروكا) صُورت حيوانات الأحراش وطيورها بدقة بالغة. ونرى هنا نمسًا عند تسلق البردي لمهاجمة صغار طائر الرفراف، على حين يحاول

الأبوان الدفاع عن عشهما. وبينما صور هذا الموضوع في العديد من المقابر، أضاف فنان "مرروكا" عنصرًا جديدًا وغريبًا إلى المنظر، حيث أمسك أحد الرجال، في قارب مصاحب لـ"مرروكا"، بذيل النمس ليمنعه من التقدم. وظهر تمساح في الماء تحت القارب محاولاً التهام مولود حديث لفرس النهر، في حين تبع تمساح آخر فرس نهر صغير، ولكنه وقع فريسة للأب الغاضب، الذي عضه، ورفعه فوق الماء.

١١١. (مرروكا) يبدو أن ما نعرفه باسم "منظر صيد الصحراء" كان يُمَارس في مكان محاط بسياج. ظهرت خصائص الصحراء في تموجات الأرض، والأعشاب، وبعض الحيوانات الصغيرة مثل القنفذ، والأرنب البري، والغزال. وبالإضافة إلى الكلاب، التي تهاجم بعض الحيوانات البرية، ورجل يصيد المزيد من الحيونات بالأنشوطة، فهناك منظران يتسمان بعدوانية ملحوظة. ففي أحدهما أطبق أسد على خطم ثور برّي بفكّيه، محاولاً خنقه، وفي الآخر قام تسعة من الكلاب بتمزيق وعل نوبي.

١١٢. أ. (مرروكا) سُجِّلت مناظر تقديم الحساب بمعرفة رؤساء الضياع، وفي حضور الكتبة، في مقابر العديد من الوزراء، وبعض كبار الموظفين. ويجلس هنا كتبة "مرروكا" في مكان ظليل، وقد أخذوا في تدوين الحسابات، في حين عُهد إلى رجال من ذوي العصي بمهمة إحضار رؤساء المقاطعات والحقول في خضوع. وحيث كُتب اسم كل شخص منهم وألقابه، فيجب ألا يُفهم مثل هذا المنظر كمنظر تقليدي، بل الراجح أنه يسجل حدثًا بعينه.

١١٢. ب. (مرروكا) سُجلت طريقة معاقبة المقصرين هنا بجلاء، للمرة الأولى، حيث جُرد رجل من ثيابه، وقُيد إلى سارية الجلد بمعرفة رجل ممسك بيديه، في حين تولى تنفيذ العقوبة رجلان آخران. ووُصف الرجل المُعَاقَب بأنه "مدير الضيعة، ورئيس كتبة الحقول، شبسي بو بتاح".

١١٢. جـ. (مرروكا) على الرغم من اختفاء معظم السجل فوق منظر العقاب، فإن ما تبقى يشير بوضوح إلى وجود أساليب أخرى للعقاب كانت مصورة عليه.

١١٣. (هنقو "الثاني") سجل "هنقو (الثاني)" منظرًا للعقاب الصارم، حيث قاد موظفان من حملة العِصِيّ رجلاً حول رقبته نير، و يداه مكبّلتان بحبل مربوط في جذع شجرة، عليه أن يجره خلفه. وربما كان ذلك لمنعه من الهرب، أو أنه كان يجر السارية التي سيُجلد عليها، وكلاهما محتمل. ونرى خلف ذلك الرجل شخصًا آخرًا مقيدًا إلى سارية الجلد، في حين يضربه موظف بعصا غليظة.

١١٤. (مرروكا) بأخذ خطوة إلى إليمين في الغرفة (A11) نحو مدخل الغرفة (A13)، يفاجأ المرء بتمثال "مرروكا" المهيب، المثبت في مشكاة عالية. وتوجد أمام التمثال مائدة قرابين مزودة بدرج، يتيح للتمثال، وفقًا لتصور المصري القديم، الترول إلى أرض المقصورة بعد أن تحل به الـ"كا" (القوة الحيوية).

١١٥. (ختنيكا) استمرت المعاملة القاسية للمختلسين، التي بدأت في مقبرة "مرروكا"، في مصطبة "ختنيكا" أيضًا. فقد سُجِّلَ هنا ضرب رجلين مقيدين معًا إلى سارية الجلد.

١١٦. (سني) صُوِر الفنان "سني"، في مقبرة "ثتي إيقر" بالحواويش، خلف صاحب المقبرة في منظر صيد السمك بالحربة. كما نُقش أمام "سني" تصريحه بأنه "زخرف هذه المقبرة، وكذلك مقبرة الأمير خني".

١١٧. (مرروكا) صُوِر "مرروكا" وزوجته "وعتت غت حور" بعد عودهما من رحلة الصيد في الأحراش، وظهرا سائرين، وقد تشابكت أيديهما في طريقهما إلى داخل مقبرهما، أي مترلهما.

١١٨. (وعتت غت حور) المستوى الفني المتواضع لمناظر الجدار الشمالي للغرفة (B3) بمقصورة "وعتت غت حور" مماثل لمستوى مناظر الجدار الجنوبي، ولكنه سجل أكثر مناظر الرقص تطورًا وتفصيلاً في عصر الدولة القديمة. تؤدي فتيات صغيرات خطوات مختلفة على إيقاع تصفيق بعض النسوة. ومن غير المؤكد إن كان المنظر يشير إلى مجموعة كبيرة من الراقصات، أو إلى مجموعة صغيرة تؤدي خطوات مختلفة بتسلسل سينمائي. ومن الطريف عدم تصوير مثل هذه الرقصات الأكروباتية في مقصورة "مرروكا"، بما قد يعكس مزاجين مختلفين للوزير وزوجته الصغيرة السن.

١١٩. (مرروكا) يتقدم موكب "مرروكا" الجنائزي في تسلسل سينمائي. فتنتحب النساء، كما ينتحب الرجال، أمام منزل "مرروكا" (أو أمام ورشة تصنيع التابوت). وصُورت أربع عشرة سيدة في حزن شديد؛ فخرت بعضهن أرضًا، وقد استندن إلى أخريات، في حين شقت إحداهن ثوبها من فرط حزنها. ويشبه المنظر، في تفاصيله، مثيله في مقبرة "عنخ مع حور"، وإن تضمن الأخير منهما خمس عشرة امرأة، وبدا أكثر إثارة.

١٢٠. (مرروكا) مع مغادرة القارب الحامل لتابوت "مرروكا" الشاطئ، ظهر عدد من الرجال، وكأنهم طافين على الماء. وقد فُسر المنظر بأن الرجال قد انزلقوا في الوحل، بعد أن دفعوا المركب في طريقه. وفي ظننا، أن الأكثر احتمالاً أن يكون الرجال قد ألقوا بأنفسهم في الماء، على نحو هستيري للتدليل على عدم جدوى الحياة بعد فَقْدِ "مرروكا".

١٢١. (مرروكا) على الرغم من تفسير هذا المنظر تقليديًّا، على أنه يمثل "مرروكا" ممسكًا بيدي ابنيه، فالواقع أنه يمثل "مرروكا" مع ابنه الأكبر (في الأمام) وأحد موظفيه (في الخلف). وينص النقش المُسجَّل أمام الأخير على أن الوزير "يتكئ على السمير الأوحد، الكاهن المرتل، عبر إف". والواضح أن الوزير لا يمسك بأيدي الرجلين، وإنما يستند على أيديهما المتشابكة. وربما سجل هذا الوضع الغريب لحظة مرضٍ أو ضعفٍ، احتاج فيها "مرروكا" إلى بعض المساندة.

١٢٢. (مرروكا) ينتقل "مرروكا" هنا في المحفة، وفي صحبته عدد من أفراد أسرته، وكذلك كلابه الأليفة، وقِرْده. وعلى عكس المناظر الأخرى للانتقال بالمحفة، حيث ينهمك الشخص المحمول في تسلُّم قائمة من أحد كتبته، أو حتى يمسك بمنشة لطرد الذباب، فقد بدا "مرروكا" هنا منهكًا، وقد استند بذراع على يد المحفة، في حين تدلَّت ذراعه الأخرى إلى جانبه.

١٢٣. (مرروكا) تُعد مصطبة "مرروكا"، بمقاصيرها الثلاث، أكثر المنشآت الجنائزية الخاصة بالأفراد تعقيدًا. وتشتمل المصطبة على ثلاث مقاصير منفصلة: القسم A (باللون الأحمر) خاص بـ"مرروكا"، والقسم B (باللون الوردي) خاص بـ"وعتت غت حور"، وأخيرًا القسم C (باللون الرمادي) الخاص بـ"مري تتي".

١٢٤. (مرروكا) ربما كانت الغرفة (A10)، في الأصل عبارة عن صُفَّة أمام المدخل، وتعتمد على صفين من الأعمدة، ثم أُدْمج صف الأعمدة الشرقي، فيما بعد، في الجدار الشرقي للغرفة. ويظهر، إلى اليمين، الجزء السفلي من العمود الجنوبي، مندمجًا في الجدار الشرقي.

١٢٥. (مرروكا) زُخرِفَت الأوجه الأربعة لكل من الأعمدة الأربعة التي تحمل سقف الغرفة (A1) بالنحت الغائر. وحيث كان من المعتاد زخرفة الأماكن الخارجية بمثل هذا النوع من النحت، فالمُرَجح أن الغرفة (A10) كانت في الأصل مصممة كصُفَّة أمام المدخل.

١٢٦. أ- ب. (مرروكا) أُغلقت غرفة دفن "مرروكا"، مثل غرف الدفن الملكية، بمتراس حجري ضخم. فبعد إدخال التابوت الحجري إلى الغرفة، بُني جدار حجري سميك، وتُرِك به باب صغير، به أخدود في كلا جانبيه، وذلك ليسمح بتحرك المتراس بداخله. وعلى الرغم من ذلك، فقد تمكن لصوص المقابر من كسر المتراس الحجري نفسه.

١٢٧. (مرروكا) تُعد غرفة دفن "مرروكا" شبه ملكية في تصميمها، كما زُخرفت جدرانها الأربعة، وزودت بمُنحْدَر مؤدٍّ إلى أعلى التابوت الحجري.

وبعد أن وُضِعَ هذا التابوت في الجزء الغربي من الغرفة، شُيد أمامه جدار حجري لمنع لصوص المقابر من اقتحامه، عن طريق كسر جداره الشرقي، ووضع غطاء حجري ضخم فوقه أيضًا. وتشير الأدلة إلى محاولة لصوص المقابر بلوغ التابوت من الجهة الشرقية، بيد أنهم وجدوا أن تحريك الغطاء أكثر سهولة. وبالرغم من سرقتهم كل النفائس، فقد عثر الأثريون الأوائل على الهيكل العظمي لـ"مرروكا".

١٢٨. (مرروكا) نُقش كل جانب من الجوانب الداخلية الأربعة لتابوت "مرروكا" بسطر واحد من الكتابة الهيروغليفية، وذلك بالنحت الغائر الملون بالأزرق، بالرغم من اختفاء اللون في معظم المواضع. وقد وُصف "مرروكا" على هذا الجانب بأنه "الأمير الوراثي، والأمير، مري، والقاضي الأعظم، والوزير، مري". ويلاحظ أن داخل التابوت خشن الصنع، ولكنه احتوى على تابوت خشبي، وُضعت فيه الجثة.

١٢٩. (مرروكا) نُفِّذت الرسوم الأولية لأكثر مناظر غرفة دفن "مرروكا" بالمداد الأحمر، ثم تُممت بخطوط سوداء، وبدون استخدام ألوان أخرى لإظهار الأشكال المرسومة. وكما هو الحال في معظم غرف الدفن، تُصور هذه المناظر حيوانات، وطيورًا مذبوحة، وغير ذلك من ألوان الطعام والشراب.

١٣٠. (مرروكا) سُجلت قائمتا قرابين كاملتان على الجدارين الشمالي والجنوبي لغرفة دفن "مرروكا"، وتشتمل القائمتان، كما هي العادة، على مختلف أنواع الزيوت، والخبز، وقطع اللحم، والطيور، والخضروات، والفواكه، إلى جانب الجعة، والنبيذ.

١٣١. (مرروكا) بينما زخرفت الجدران الشمالية، والجنوبية، والغربية باللون الأسود، بعد إعداد الرسوم الأولية بالمداد الأحمر، نُفذت مناظر الجدار الشرقي بألوان زاهية. وسبب هذا الاختلاف في أسلوب تنفيذ الزخارف، أن الجدار الشرقي كان مواجهًا لـ"مرروكا" الراقد في تابوته، وقد اتجهت رأسه نحو الشمال، في حين استقر الجسد على الجانب الأيسر.

١٣٢. أ- جـ. (مرروكا) اشتملت المناظر ذات الألوان الزاهية على الجدار الشرقي لغرفة دفن "مرروكا" على أكداس من مختلف أنواع الفاكهة، وأواني الشراب، وصحاف الطعام. وقد تمتعت تلك المناظر بجاذبية خاصة، لما اشتملت عليه من تفاصيل دقيقة.

١٣٣. أ- ب. (مرروكا) لم تملك "وعتت غت حور" مقصورة خاصة (القسم B) في مصطبة مرروكا فحسب، وعلى عكس زوجات جميع الموظفين المدفونين في جبانة "تتي"، بل انفردت بتصويرها في صحبة زوجها على واجهة المقبرة. وعلى الرغم من تصويرها بمقياس رسم صغير، فقد حَجَبَتْ قدماها جزءًا من قدمي "مرروكا"، وذلك خلافًا للمألوف في مثل تلك التصاوير.

١٣٤. (مرووكا) على عكس العديد من كبار موظفي "تتي"، ومنهم "نفر سشم رع"، و"عنخ مع حور"، و"نفر سشم بتاح"، الذين صَوَّر كل منهم نفسه كرجل مُسِنٍّ، بثديين مترهلين، وبطن ممتلئة - فقد صور "مرروكا" نفسَه، على تخانتي مدخله كشاب ممشوق القوام. والمحير في الأمر، أن الهيكل العظمي لـ"مرروكا" يرجح أنه كان في منتصف العمر، على الأقل، كما تدل القرائن على أنه لم يعش طويلاً بعد اتمام زخرفة مقبرته، فهل يكون ما ادعاه "مرروكا" من رشاقة الشباب على تخاني المدخل إلى مقبرته، راجعًا إلى زواجه من أميرة تصغره بسنوات عديدة، أو إلى رشاقة فعلية؟.

١٣٥. (مرروكا) صُور "مرروكا" مع زوجته وابنه على الجدار الغربي للغرفة (A1) متجهين نحو الشمال، ربما إلى أحراش الدلتا. ويسير أمام أفراد الأسرة وخلفها عددٌ كبير من الحراس.

١٣٦. (مرروكا) ظهر "مرروكا" وزوجته على الجدار الشمالي للغرفة (A1) وهما يمارسان الهواية الأثيرة لصيد السمك بالحربة في الأحراش. ومثل بقية المناظر بالغرفة (A1)، فالمستوى الفني مرتفع للغاية، ويبدو ذلك في تفاصيل أجساد الأشخاص، وكذلك الأسماك. ومن الملاحظات الطريفة في المنظر تصوير كل الأسماك السابحة تحت قارب "مرروكا" في اتجاه واحد.

١٣٧. (مرروكا) صُورت الأحراش أمام قارب "مرروكا" على نحو بديع، ومفعمة بالحيوية. ففضلاً عن الأسماك، فقد صُورت أفراس النهر الهائجة، وتمساح رابض في قاع النهر، وضفادع وجراد فوق الأعشاب المائية. وعلى حين حمل بعض الرجال الأسماك المَصِيدة، تعامل آخرون مع أفراس النهر الخطرة.

١٣٨. (مرروكا) احتفظ هذا الجزء من منظر صيد الطيور على الجدار الجنوبي للغرفة (A1) بتفاصيل وجه "مرروكا" وشَعْره المستعار كاملة. وكما هي العادة في هذه المناسبة، فهو يرتدي جُمَة قصيرة، معصوبة بعصابة، يتدلى منها شريط.

١٣٩. (مرروكا) عمل على زخرفة الغرفة (A1) أفضل الفنانين، وكانت النتيجة مدهشة؛ فتميزت الأشكال الآدمية، ومظاهر الطبيعة، والعلامات الهيروغليفية بتفاصيلها الدقيقة. ومما يسترعي الانتباه، بصفة خاصة، قلادة "وعتت غت حور"، وتفاصيل ركبتيها، وحزم البردي المكونة للقارب، وما استُخدم في ربطها من الحبال.

١٤٠. (مرروكا) سُجِّلت أنشطة عديدة على الجزء المتبقي من الجدار الجنوبي للغرفة (A1) في مقصورة "مرروكا". وظهر، في السجل العلوي، عدد من الرجال حاملين أواني المياه لري الحدائق. أما السجل السفلي، فصُوِر عليه عدد من الرجال المنهمكين في إسقاط ثور أرضًا، ربما تهيئة لذبحه.

١٤١. (مرروكا) ظهر "مرروكا" وزوجته على الجدار الشرقي للغرفة (A1) عند عودتهما من رحلة صيد الأسماك والطيور. وتبدو المحفة المستخدمة قبلاً في تنقلهما، خالية الآن.

١٤٢. (مرروكا) على الجدار الشرقي للغرفة (A3) منظر لـ"مرروكا" حين إشرافه على ورشة الصناع. من أعلى، نرى رجالاً منهمكين في تسوية

عصا،وغيرهم عاكفين على تجويف إناء حجري باستخدام المثقاب. ويُرى النجارون عند إعداد المجاديف والصناديق بالقَدُوم، وعند صقل أحد الأسِرَّة، في حين أخذ بعض الرجال في جَرّ تمثال موضوع على زلاجة. وشغلت مناظر صناعة الحلي الذهبية السجلين السفليين، وتضمنت وَزْنَ الذهب، وصَهْرَه، ثم صناعة قطع الحلي المختلفة. ومن الغريب ارتباط أكثر تلك الأنشطة بالأقزام.

١٤٣. (مرروكا) بالإضافة إلى مناظر الصيد المألوفة، التي تهاجم فيها الكلاب فريسة ما، أو التي يستخدم فيها أحد الرجال أنشوطة للإمساك بحيوان، فقد صور "مرروكا" أسدًا، وقد أخذ في عَضّ خَطْم ثور بري بقوة لخنقه، وقد ظهر هذا الموضوع قبلاً في الفن المصري، وإن كان ذلك نادرًا. وأدخل "مرروكا"، للمرة الأولى، منظرًا لكلاب عديدة آخذة في تمزيق وعل من الوعول، وبلغ عددها هنا تسعة كلاب. ويتصف هذا المنظر بعنف بالغ، وظهر مرتين، بعد ذلك، في مقبرتين من الدولة القديمة، وكلاهما بجبانة "تتي"، ولا شك في أنهما منقولان عن "مرروكا". وبالرغم من تصوير تضاريس الصحراء، بتموجات تلالها، وشجيراتها، وحيواناتها الصغيرة، مثل القنافذ، والأرانب، والغزلان، فيبدو الصيد كما لو كان بداخل منطقة ذات سياج، حيث يراقب أحداثه كل من "مرروكا" وزوجته.

١٤٤. (مرروكا) "مرروكا" وزوجته بجوار حافة النهر، حيث يشاهدان صيد السمك المُصور على الجدار الشرقي للغرفة (A4). ولأنهما في العراء، فقد اصطحبا عددًا كبيرًا من الحراس، يقدرون باثنين وأربعين رجلاً، منتظمين في ستة صفوف، بكل صَفٍّ منها سبعة من الرجال.

١٤٥. (مرروكا) يسحب عدد من الرجال شبكة مليئة بالأسماك، وهم وقوف على الشاطئ، وذلك تحت إشراف رئيس الصيادين. وللمساعدة في جذب الشبكة بصيدها الثقيل، وضع الرجال حَمَّالات على أكتافهم مثبتة في حبل الشبكة. وصُورت الأسماك، على اختلاف أنواعها، بدقة، كما تنوعت أوضاع الرجال في المنظر.

١٤٦. أ. (مرروكا) يستخدم الصيادون هنا طريقة أخرى للصيد، فقد أمسك كل صياد بشبكة يدوية مليئة بالأسماك. وعلى الرغم من صغر أحجام الأسماك المصورة، فخصائص كل نوع من أنواعها منفذة بدقة. ويبدو أحد الطيور على مقربة من القارب، وقد أمسك بسمكة، ربما سقطت من إحدى الشبكتين، كما صُورت سمكة أخرى عند محاولة الافلات من الشبكة.

١٤٦. ب. (مرروكا) صُورت أساليب عديدة للصيد هنا. فيُرى رجل واقف على أحد القوارب، وبيده سلة للصيد، في حين وقف آخر في وسط القارب، محاولاً إفراغ السمك المَصِيد في وعاء.

١٤٧. (مرروكا) جلس شقيق "مرروكا"، ربما الأكبر، في قارب لمراقبة صيد السمك، ووُصف بأنه "كبير المَسْكَن، إيحي ". وبينما أمسك "إيحي" بطائر مشوي في يده، وقف أمامه خادم ليقدم له الشراب. ونرى على القارب نفسه رجلاً، وقد أخذ في صيد السمك بصنارة، على حين انهمك رجل آخر في استخراج أحشاء السمك الموضوع أمامه.

١٤٨. (مرروكا) أضاف الفنان تفاصيلَ جميلة لحملة القرابين في غرفة القربان الخاصة بـ"مرروكا"، الغرفة (A8). ومن ذلك، محاولة إبراز السمات الشخصية لكل منهم، والعناية كذلك بإظهار تفاصيل الشَّعْر، والسلال، وغير ذلك من القرابين المحمولة.

١٤٩. (مرروكا) وقف "مرروكا" مع زوجته وأمه لمشاهدة الأطفال عند ممارسة ألعابهم المفعمة بالنشاط. وظهر اللاعبون جميعهم بخصل الشعر الجانبية، أو بالضفيرة والقرص، المميزَيْنِ للفتية والفتيات من صِغار السن، وحتى بلوغهم سن المراهقة. ولا توضح النقوش المصاحبة للمنظر صلة هؤلاء الأطفال بـ"مرروكا".

١٥٠. (مرروكا) عند الحصاد، أخذ عازف المزمار في التسرية عن الفلاحين، وقد كُتب فوقه "عزف المزمار"، في حين كُتب فوق الرجل الجالس خلفه "هذا جميل جدًّا".

١٥١. (مرروكا) ظهرت هنا أنشطة زراعية أخرى، تصور رجالاً حاملين حزم المحصول على رءوسهم، وحميرًا تنقل المحصول. وظهر بعض الرجال عند حصد المحصول بالمناجل، وصُور آخرون عند صيد السمان بالشبكة، كما صُورت الحيوانات حين دَرْس المحصول.

١٥٢. (مرروكا) أراد "مرروكا" أن يبدو ربَّ أسرة، فظهر قريبًا للغاية من زوجته، وقريبًا، إلى حد ما، من أبنائه. ويبدو "مرروكا" هنا جالسًا بجوار زوجته قرب الحقول، وقد أخذ في الاستمتاع بلعب الضاما مع ابنه الأكبر. ومن المحتمل أن يكون الرجل الواقف إلى جوار ساق "مرروكا" معنيًا بتقديم عينة من المحصول لفحصها.

١٥٣. أ. (مرروكا) صُور "مرروكا"، على الجدار الجنوبي لبهو الأعمدة (A13)، مع زوجته الواقفة، وأمه الراكعة. وقد أخذت الزوجة في "اقتلاع البردي"، وهي شعيرة مرتبطة بعبادة الإلهة "حتحور".

١٥٣. ب. (مرروكا) تستحق بعض التفاصيل في منظر اقتلاع الأميرة لنبات البردي الانتباه؛ فنوع الحيوان، الذي يأكل السمكة غير مؤكد، وإن كان في الغالب حيوان النمس. وحيث غاب خطر وجود أفراس النهر في المنطقة، قام الحُرَّاس المرافقون للأسرة، مِمَّنْ يستقلون القوارب الصغيرة، بالترفيهِ عن أنفسهم بصيد السمك بالحراب.

١٥٤. (مرروكا) قام "مرروكا"، وفي صحبته كلٌّ من زوجته وأمه، بمباشرة أنشطة عديدة، بما في ذلك بناء السفن، والعناية بالحيوان. ويعكس ظهور الزوجة والأم في مثل هذا المنظر، العَلاقة الخاصة بين الوزير والمرأتين المهمتين في حياته.

١٥٥. (مرروكا) تشتمل المناظر التي يشاهدها "مرروكا"، وكلٌّ من زوجته وأمه، على التغذية القَسْرية للضباع. فقد قُيِّدَت الساقان الخلفيتان للحيوان، وأمسك رجل بساقيه الأماميتين، في حين أخذ آخر في دفع الطعام

في فمه، مستخدمًا أطراف أصابعه. وكمصدر لحم لغذاء أصحاب المقابر، فقد ظهرت الضباع في العديد من مناظر حملة القرابين. أما عن التغذية القسرية للضباع، فنادرًا ما صُورت في المناظر، وإن احتفظت بعض مقابر جبانة "تتي" بأمثلة قليلة منها.

١٥٦. ١٥٧. (مرروكا) صُورت رحلة الحج إلى أبيدوس على الجدار الغربي لبهو الأعمدة (A13)، فظهرت خمسة مراكب، توضح تقدم الرحلة على نحو سينمائي. وقد رُفعت أشرعة المراكب، واستراح المجدفون، في حين اتجهت السفن في اتجاه الجنوب، معتمدة في ذلك على الرياح الشمالية. وجلس الوزير في كل الحالات على مقعد، ما عدا مرة واحدة وقف فيها في وسط السفينة، في حين أخذ خادم في إعداد سريره. وبالرغم من عدم تصوير الوزير نائمًا بالفعل، فإن إعداد السرير على متن السفينة يدل على طول الرحلة.

١٥٨. (مرروكا) صُور أقارب "مرروكا" وأتباعه في الموكب الجنائزي على الجدار الجنوبي لبهو الأعمدة (A13). وظهروا في حالة حزن شديد، فهوت امرأة إلى الأرض في إغماءة، في حين دفع الحزن امرأة أخرى إلى تمزيق جلبابها.

١٥٩. (مرروكا) صُورت نهاية الموكب الجنائزي على الجدار الجنوبي لبهو الأعمدة (A13). فبعد أن وصل التابوت إلى باب المقبرة، قام الكهنة بأداء شعيرة "فتح الفم"، التي شملت رقصات دينية. كما ذُبح ثور أيضًا أمام باب المقبرة.

١٦٠. (مرروكا) جلست الأميرة "وعتت غت حور" مع "مرروكا" على أريكة، وعكفت على تسليته بعزف الهارب. وهذه لمحة نادرة لجانب من جوانب الحياة الشخصية للنبلاء المصريين، قلما ظهرت في مقابرهم. ولم يظهر مثل هذا المنظر ثانية طوال عصر الدولة القديمة غير مرة أخرى فقط، وذلك في مقبرة "بي" بمنطقة مير، ويبدو تأثير منظر "مرروكا" واضحًا في هذه الحالة.

١٦١. (مرروكـا) بعـد سمـاع عـزف الهـارب، سـار "مرروكـا" و"وعتـت غبـت حور" نحو غرفة النوم، في مشهد عاطفي رقيق، وقد تشابكت أيديهما.

١٦٢. (مرروكا) أعـد خادمـان الـسرير، في حـين صُـور آخـرون قـرب الـسرير، وقـد حملـوا لقـب "رئـيس المفروشـات". وزود الـسرير بمـسند للـرأس، وظلـة محمولة على أعمدة من خشب الأبنوس.

١٦٣. أ- جـ. (مرروكـا) خُصِّـصَت الغرفـة الـصغيرة (A12) لمنـاظر إعـداد الطعام والشراب. سُـجِّلت مراحـل عَـصْر العنـب، وإعـداد النبيـذ علـى الجـدار الشمالي، فنرى الرجـال عنـد احـضار العنـب في سـلال، ثم تُفـرغ بعـد ذلـك في حوض متسع ليطـأه الرجـال بأقـدامهم، وهـم حينـذاك يمـسكون بعارضـة أفقيـة لحفظ تـوازنهم. يوضـع العنـب بعـد ذلـك في كـيس مـن نـسيج، حيـث يُعـصر بلف طرفي الكـيس لاسـتخلاص العـصير. ويبـذل الرجـال جَهْـدًا كـبيرًا في تلـك العمليـة، ويـؤدون بعـض الحركـات البهلوانيـة لاسـتخلاص العـصير، الـذي يُجمع بعد ذلـك في وعـاء ضـخم. وفيمـا بـين المـرحلتين، صُـور رجـلان داخـل دائرة، وقد أمسك كـل منـهما بعَـصَوَيْنِ، يـضربان ببعـضهما بعـضًا بغيـة إحـداث أصوات إيقاعية، وكُتب فوقهما "عمل إيقاع".

١٦٤. (مرروكا) علـى غـير المـألوف، صـور "مرروكـا" منظـرين لـصيد الـسمك بالـشباك. فبالإضـافة إلى المنظـر المُـصَور في الغرفـة (A4)، يوجـد منظـر آخـر للـصيد في الغرفـة (A6)، وبـه ثلاثـة وعـشرون رجـلاً يـسحبون شـبكة إلى الشاطئ. وبالرغم مـن أن مـستوى النحـت لا بـأس بـه، فـلا يوجـد هنـا تنـوع كـبير في حركـات الـصيادين. وقـد صـور الفنـان عوامـات الـشبكة، وأظهـر خصائص كل نوع من أنواع السمك بدقة.

١٦٥. أ. (مرروكـا) علـى الجـدار الغـربي للغرفـة (A6)، نـرى رجـلاً منوطًـا بتغذية الدواجن، إذ يفـرغ سـلة ممـا بهـا مـن الحبـوب، في حظـيرة مليئـة بطيـور الكركـي. وعلـى الـرغم مـن وجودهـا في تـصاوير العديـد مـن المقـابر، فقـد أبرزَت طيور الكركي بجلاء في مناظر مصطبة "مرروكا".

١٦٥. ب. (مرروكا) سُجل منظر متطور لحظيرة الدواجن على الجدار الغربي للغرفة (A6). فقد صُور عدد من الرجال الواقفين أو الجالسين، حيث يُطعِمون الطيور قَسْرًا بكرات صغيرة من الطعام، المُعَد، ربما، من الحبوب. وظهر نوعان من الطيور بصفة خاصة؛ هما الإِوَزّ، وطيور الكركي.

١٦٦. (مرروكا) يشغل الباب الوهمي الخاص بـ"مرروكا" الجدار الغربي للغرفة (A8)، وهو معدّ من قطعة واحدة من الحجر الجيري. ولهذا الباب ثلاثة أزواج من العضادات، المنقوشة بكتابات هيروغليفية، تنتهي بصورة الوزير ممسكًا بالعصا والصولجان. كما يظهر "مرروكا" أيضًا على لوحة الباب، جالسًا أمام مائدة القرابين. وبالرغم من أن الجزء العلوي من الباب مفقود، فلا بد أنه كان مشتملاً على الطنف الشائع في تلك الفترة. وقد أقيم أمام ذلك الباب الوهمي حجر ضخم لوضع القرابين.

١٦٧. (مرروكا) ظهر "مرروكا" على الجدارين الشمالي والجنوبي الملاصقين للباب الوهمي، جالسًا إلى مائدة القرابين، حيث يمد يده اليمنى تجاه الخبز، في حين يحتفظ بالأخرى قريبًا من صدره، وقد أمسكت بمنديل مطويّ. ومما يسترعي الانتباه، الدقة المنفذة بها تفاصيل وَجْه "مرروكا"، وعضلات ساقيه، وطيات نقبته، وقوائم مقعده المشكلة على هيئة أكُفّ الأسد. وكما هو الحال في معظم مناظر المقبرة، يصطحب "مرروكا" زوجته "وعتت غت حور". وتوجد بقايا قائمة قرابين منقوشة فوق المائدة، وصُور أسفلها عدد من أواني الشراب، وإبريق، وحوض للغسيل.

١٦٨. (مرروكا) صُورت صفوف من حَمَلَة القرابين على الجدارين الشمالي والجنوبي لغرفة القربان (A8) الخاصة بـ"مرروكا". وكما هي العادة في غرف القربان، فإن تفاصيل هؤلاء الرجال، وكذلك الأشياء التي يحملونها، أو الحيوانات التي يسوقونها، غاية في الدقة. ومما تجدر ملاحظته بصفة خاصة، تفاصيل السلال المجدولة، وأجنحة الإِوَزّ، وثنايا عنق العجل الصغير.

١٦٩. (مرروكا) كان من المتوقع أن يزور كل الأقارب والمارة غرفة القربان الرئيسية (A8)، ولكي تترك انطباعًا مؤثرًا، كان من الضروري أن يتسم المستوى الفني، وتفاصيل المناظر المصورة كذلك، بدرجة عالية من الجودة.

١٧٠. (مرروكا) شُغل الركن الشمالي الغربي لمصطبة "مرروكا" بسلسلة من المخازن، مقسمة إلى وحدات، ولكل منها باب مكتوب فوقه عبارة هيروغليفية.

١٧١. (وعتت غت حور) وصلت "وعتت غت حور" مع كل من ابنها وابنتها إلى شاطئ النهر، وذلك كما يبدو مصورًا على الجدار الغربي للغرفة (B1). وظهرت خلفهم محفة خاوية، تحملها بعض الخادمات. وربما كانت هي ذات المحفة المصورة على الجدار الشمالي للغرفة (B5)، التي زُخرف جانبها بصورة الأسد الرابض.

١٧٢. (وعتت غت حور) بالرغم من رداءة النحت، فإن منظر الرقص على الجدار الشمالي للغرفة (B3) من أغنى مناظر الرقص في الدولة القديمة في تفاصيله. ومن غير المؤكد إن كان ما نراه هنا مجموعة كبيرة من الراقصات، أو مجموعة صغيرة تؤدي خطوات متتالية بطريقة سينمائية.

١٧٣. أ- ب. (وعتت غت حور) صُمِّم الباب الوهمي الخاص بها على هيئة واجهة قصر، مزخرفة برسوم هندسية معقدة، بعضها منفذ بالنحت، والبعض الآخر بالألوان. وثُبت الباب الوهمي في مشكاة بالجدار الغربي لغرفة القربان (B5)، ووضع أمامه حجر ضخم لتلقي القرابين. ويُلاحظ أن جميع حَمَلَة القرابين المصورين بهذه الغرفة متجهون صوب مشكاة الباب الوهمي، وقد صُورت الأميرة أمام مائدة القرابين. وكالعادة، يقع هذا الجزء من المقصورة فوق غرفة الدفن والتابوت مباشرة، وإن وقع مدخل بئر الدفن في سطح المصطبة.

١٧٤. (وعتت غت حور) لعل أكثر ما يلفت الانتباه في مناظر مقصورة "وعتت غت حور" هو مقعد محفتها، المصور على الجدار الشمالي لغرفة

القربان (B5)؛ إذ يتسم منظر الأسد الرابض، المصور على جانب المقعد بالجلال والعظمة، وهو صورة طبق الأصل من مقعد الملكة "مرسي عنخ (الثالثة)".

١٧٥. (مري تي) صُور صيد الصحراء على الجدار الغربي للغرفة (C1) بمقصورة "مري تي". ويعد هذا المنظر نسخة طبق الأصل من مثيله بمقبرة "مرروكا"، حيث نجد نوع الحيوان نفسه، "الوعل النوبي"، وقد أخذت تنهشه تسعة من الكلاب، وهو عدد مماثل للمصور بمقبرة"مرروكا"، وربما كان ذلك راجعًا لاستخدام الفنانين أنفسهم في زخرفة كلتا المقصورتين.

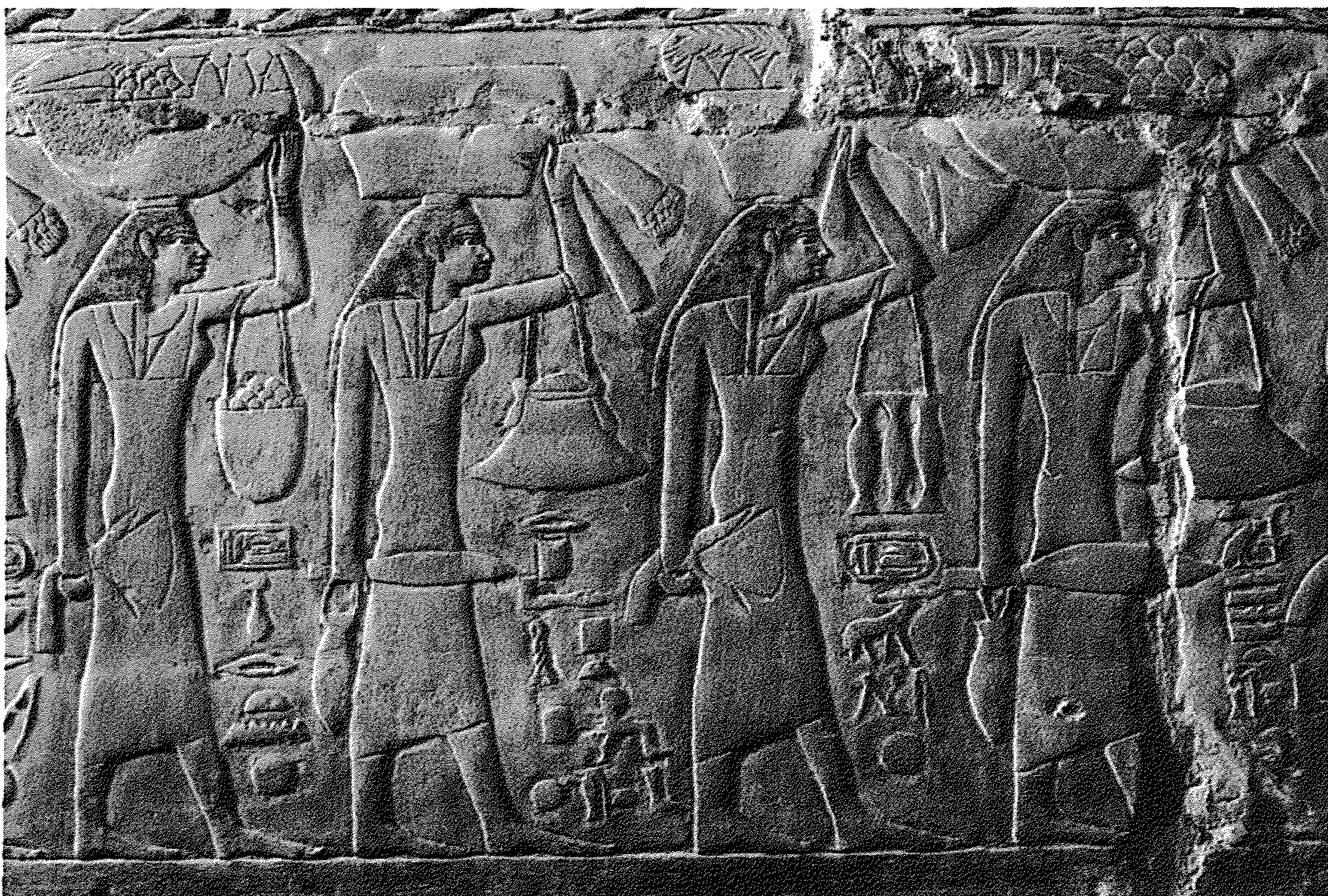
١٧٦. (مري تي) تغيرت ملكية الباب الوهمي الخاص بـ"مري تي" مرتين، فقد نُقش أصلاً من أجل "مري تي" نفسه، ولكن لسبب ما عُدِّلت نقوشه لتناسب الأخ غير الشقيق "بي عنخ"، قبل أن يسترده "مري تي"، ويغير نقوشه مرة أخرى. وتشير دراسة نقوش الباب الوهمي إلى عدة تعديلات ضرورية لجعل الباب مناسبًا لكل مرحلة.

١٧٧. (مري تي) سُجِّلَ على الجدارين الشمالي والجنوبي الملاصقَيْن للباب الوهمي الخاص بـ"مري تي" صفوفٌ من حملة القرابين، وهم يحملون أنواعًا من الطعام والشراب، ويتقدمون نحو صاحب المقبرة الجالس إلى مائدة القرابين.

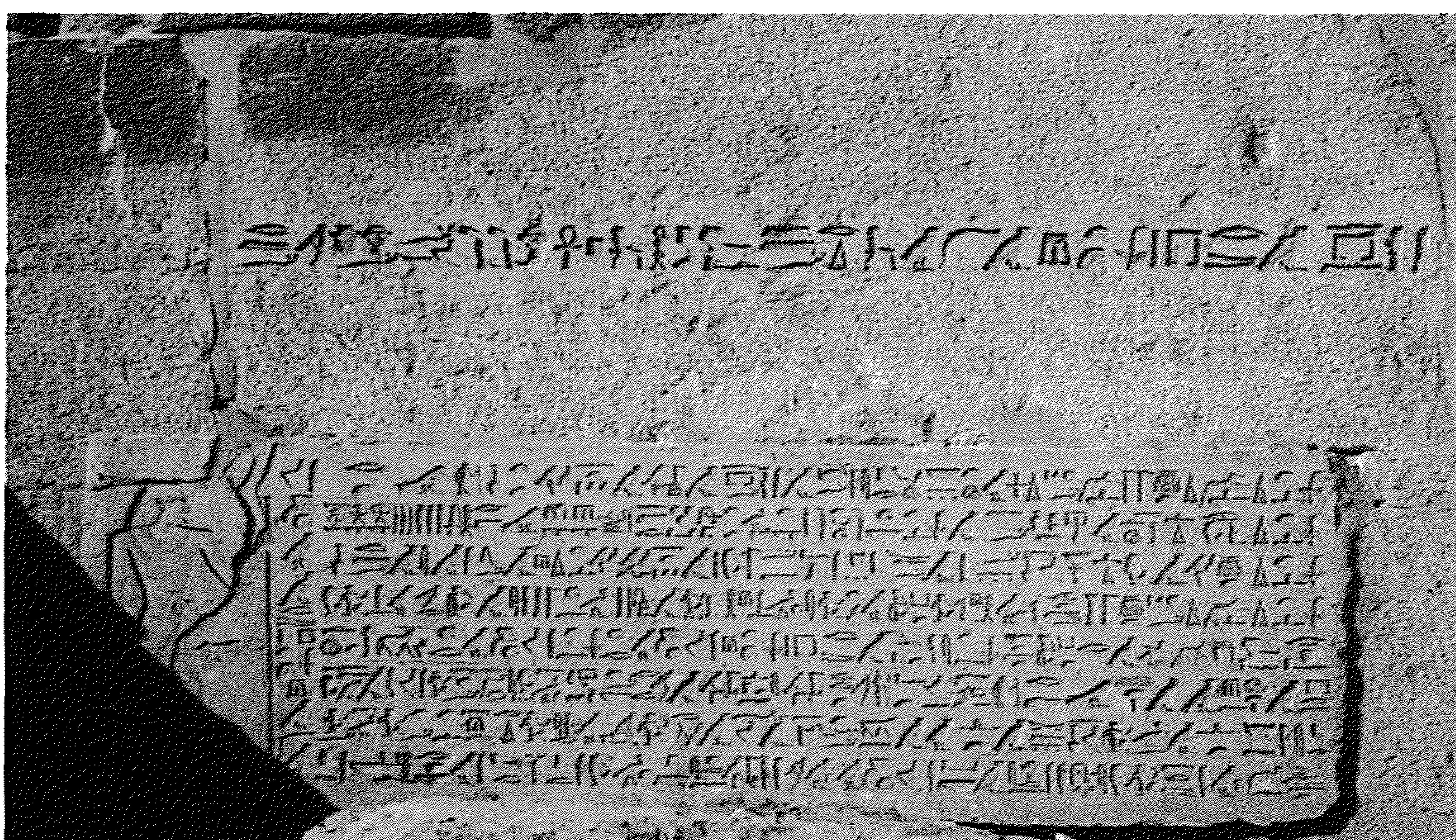
١٧٨. (مري تي) تغيرت ملكية مقبرة "مري تي" مرتين، وتُظْهِرُ النقوشُ في الغرفة (C4) بوضوح أنماطًا، وتعديلات مختلفة في العلامات الهيروغليفية.

١٧٩. (مري تي) من أغرب الملاحظات المتعلقة بغرفة دفن "مري تي"، تسجيل اسمه، واسم "بي عنخ" أيضًا على جانبين مختلفين من التابوت. ويبدو هنا النقش الخاص بـ"مري تي"، وقد كُتب بعضه بالنحت، وبعضه بالمداد الأسود، ويقول النص "المشرف على كهنة هرم بي (الأول)، مري تي"، مع ملاحظة أن الجزء الوحيد المنحوت هو خرطوش "بي".

اللوحــات

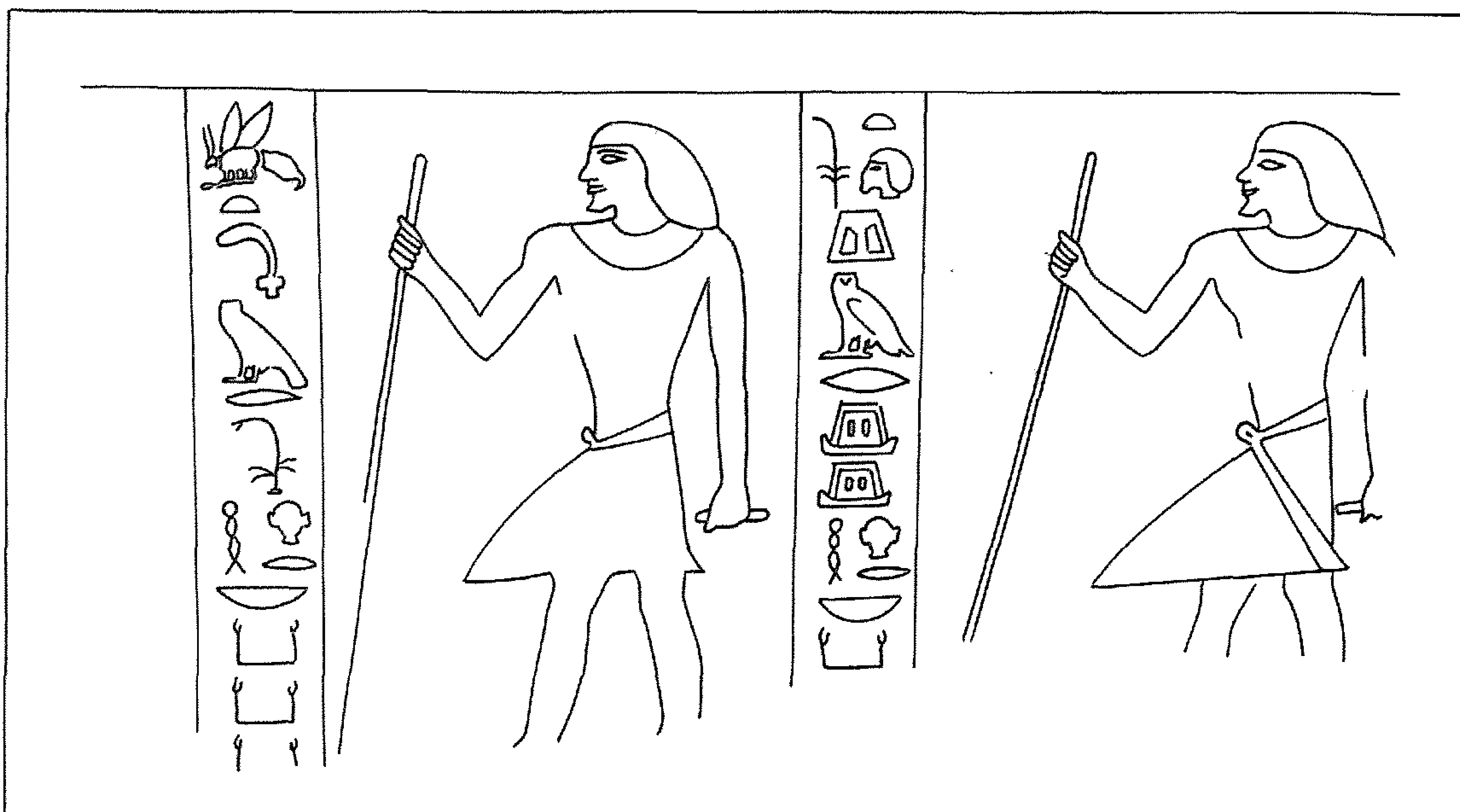


1. **Mehu.**



2. **Mehu.**

3. **Queen Iput.**



4. **Nebkauhor.**



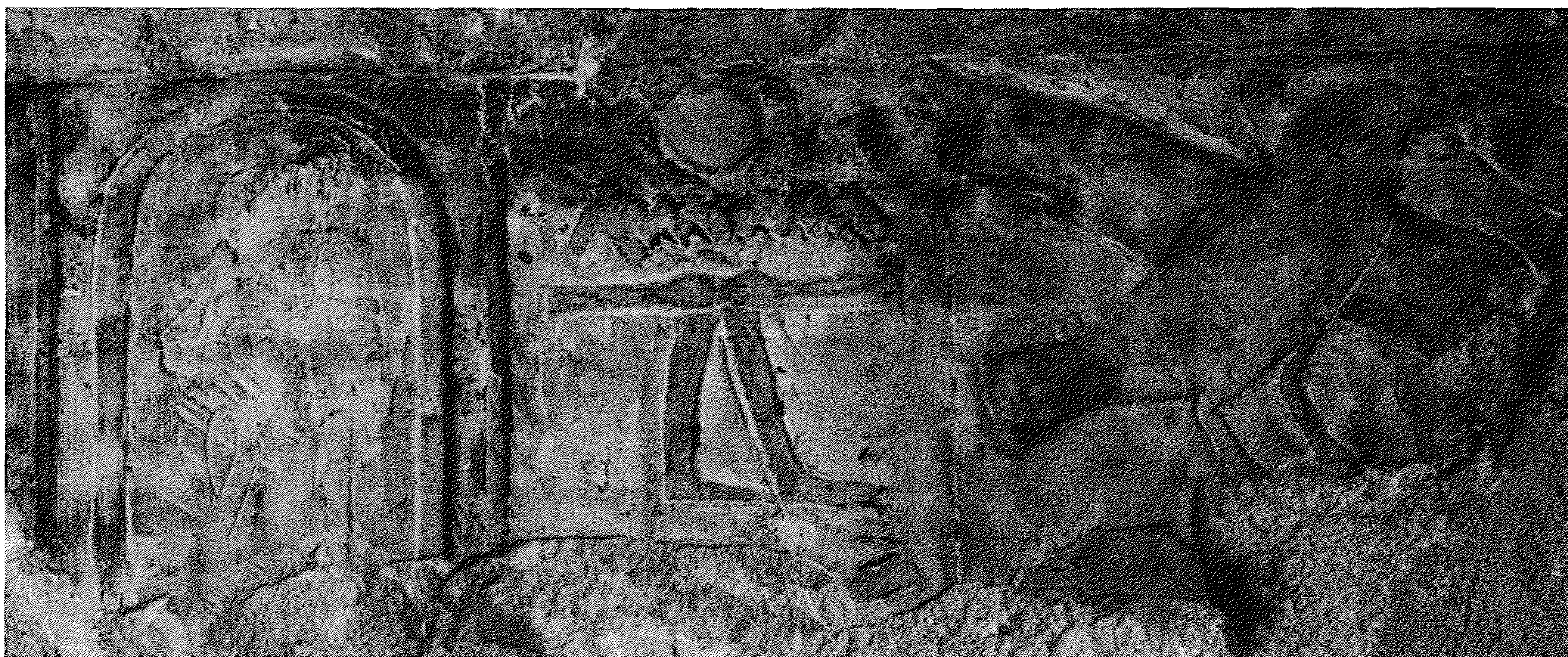
5. **Idut.**



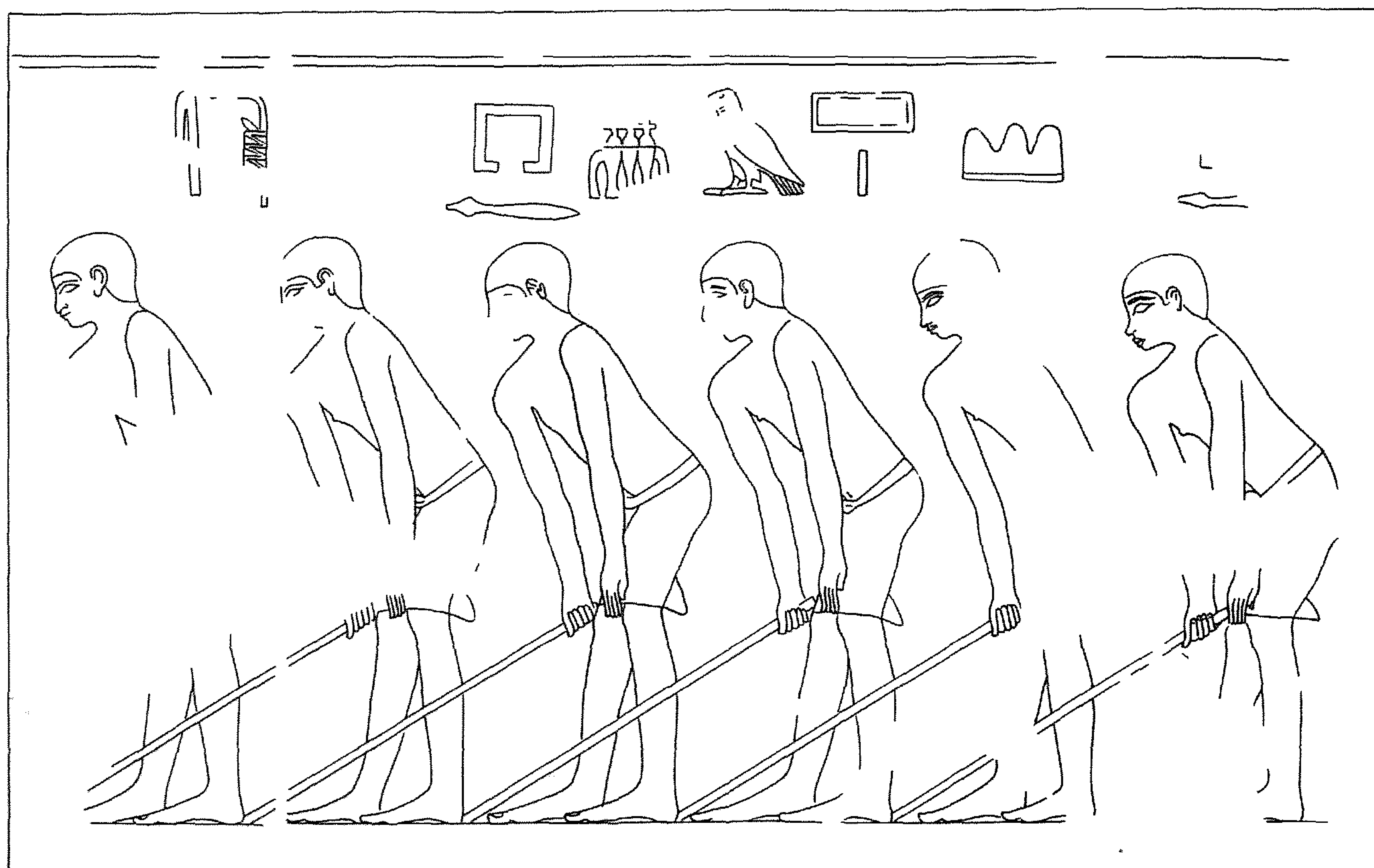
6. **Inumin.**



7. **Inumin.**



8. **Inumin.**



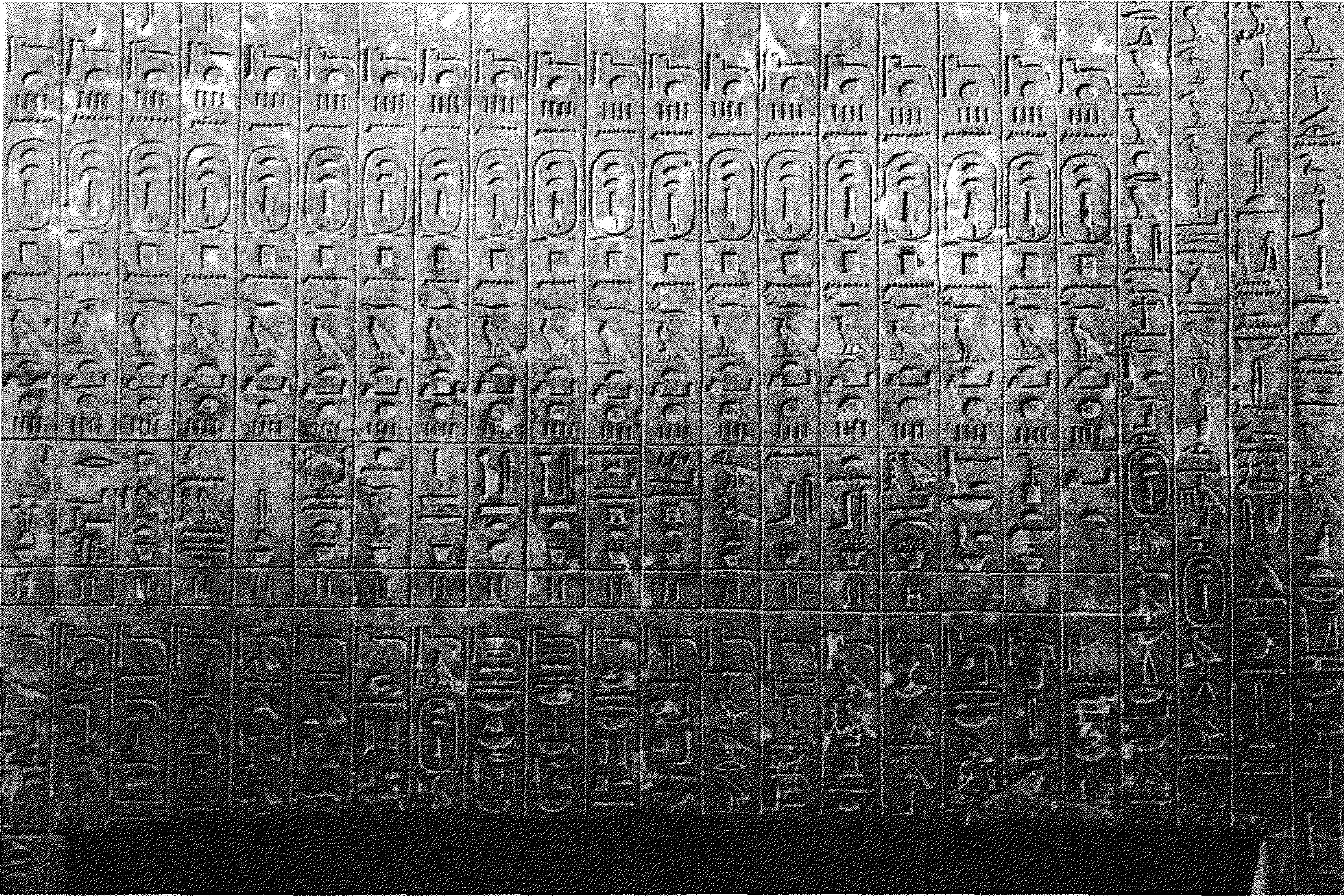
9. **Sahure.**



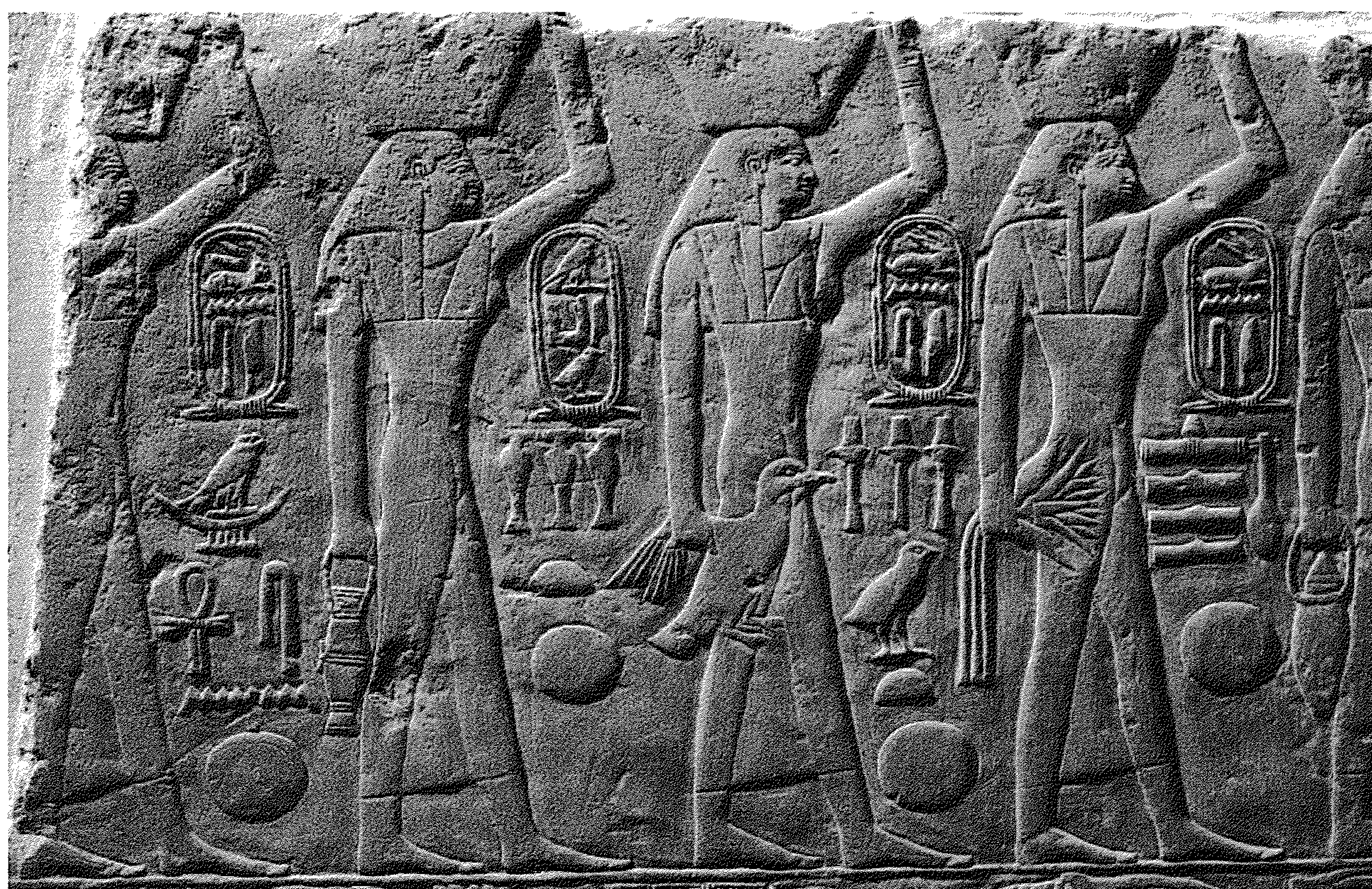
10. **Teti's Pyramid.**



11. **Teti's Pyramid.**



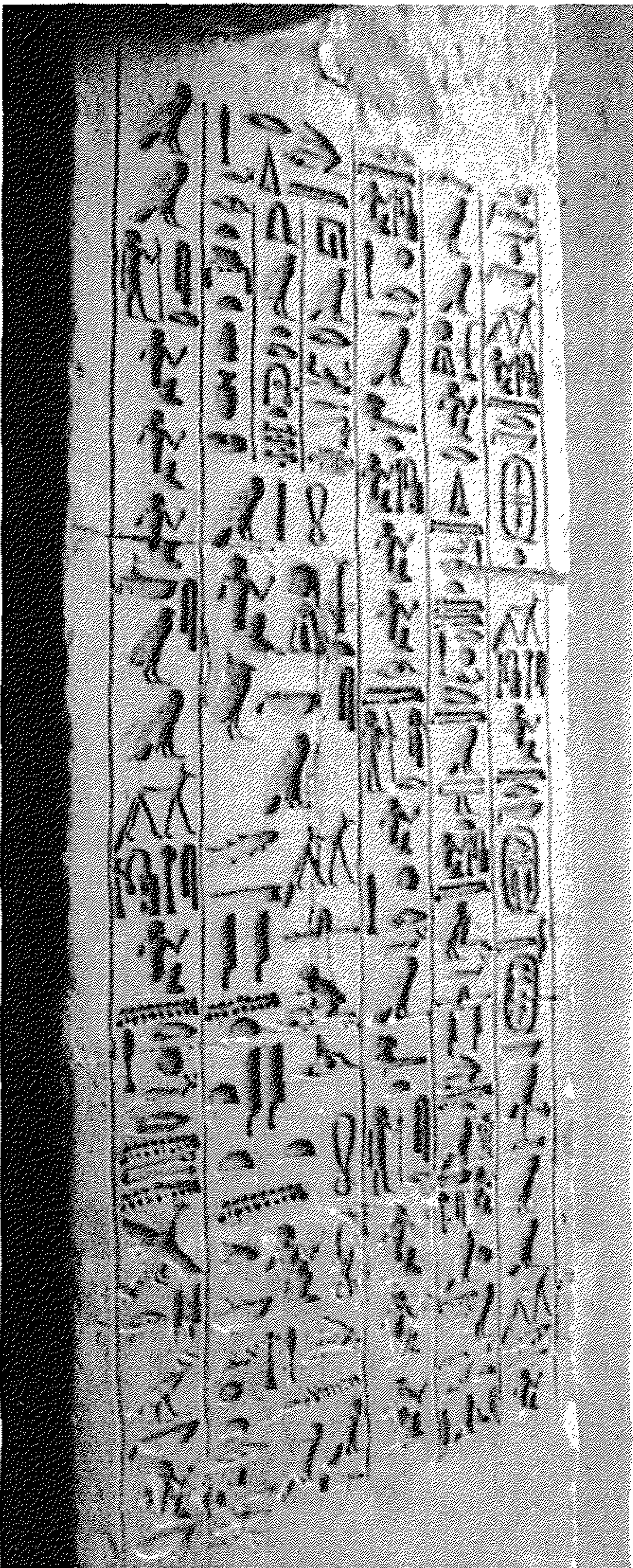
12. **Teti's Pyramid.**





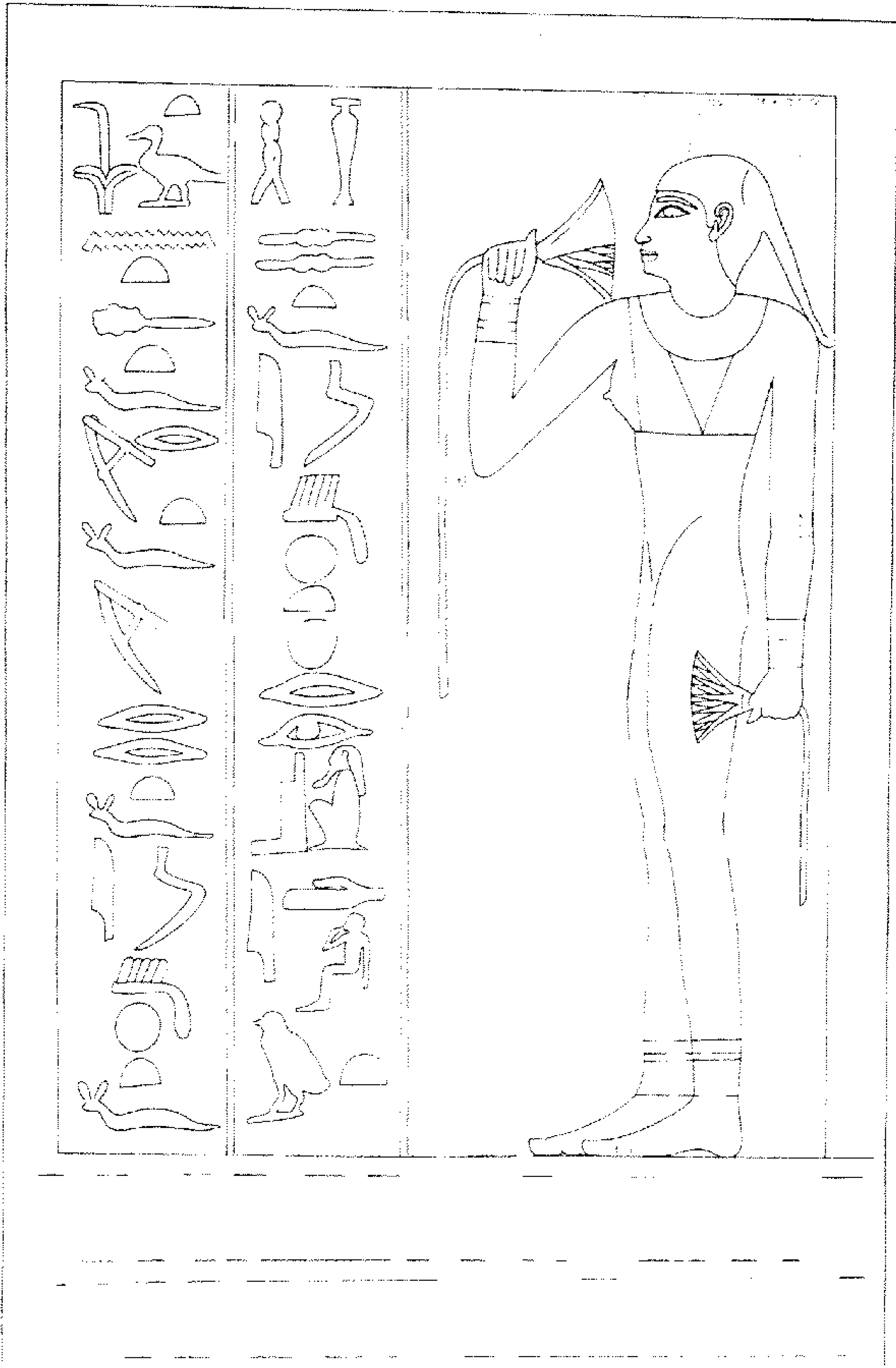
13-14. **Mereruka.**

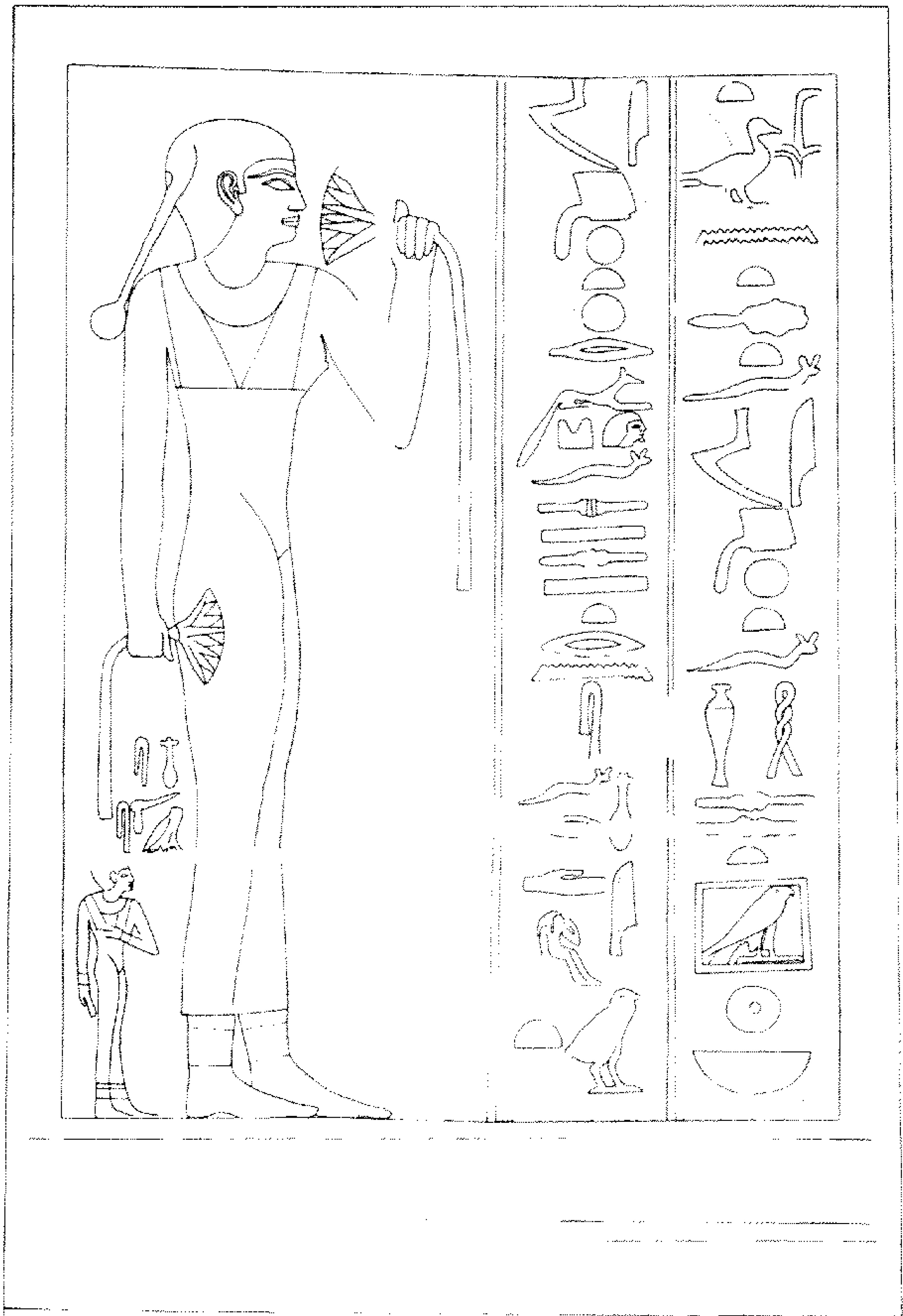


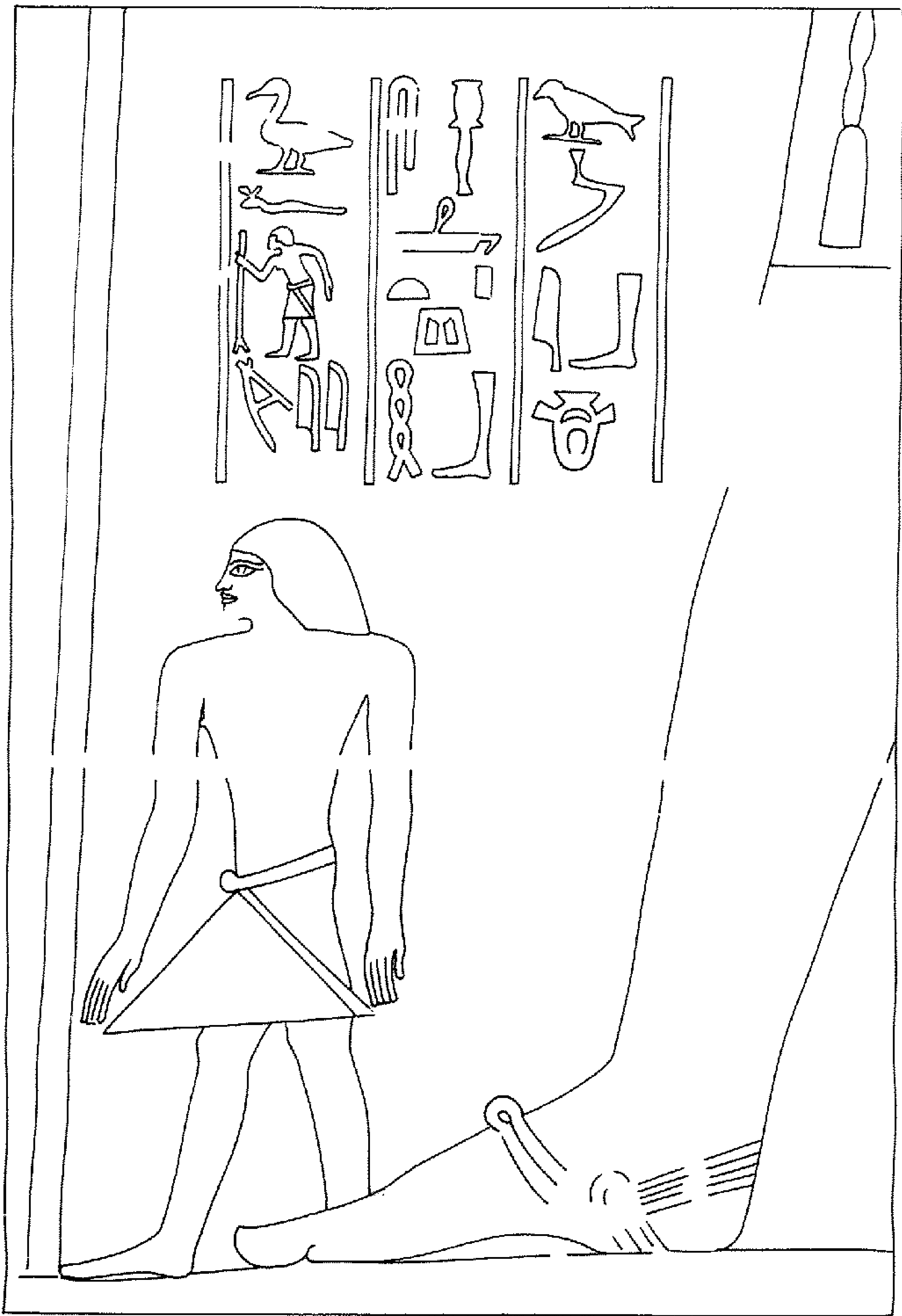


Above
15. **North Saqqara.**

Left
16. **Hesi.**

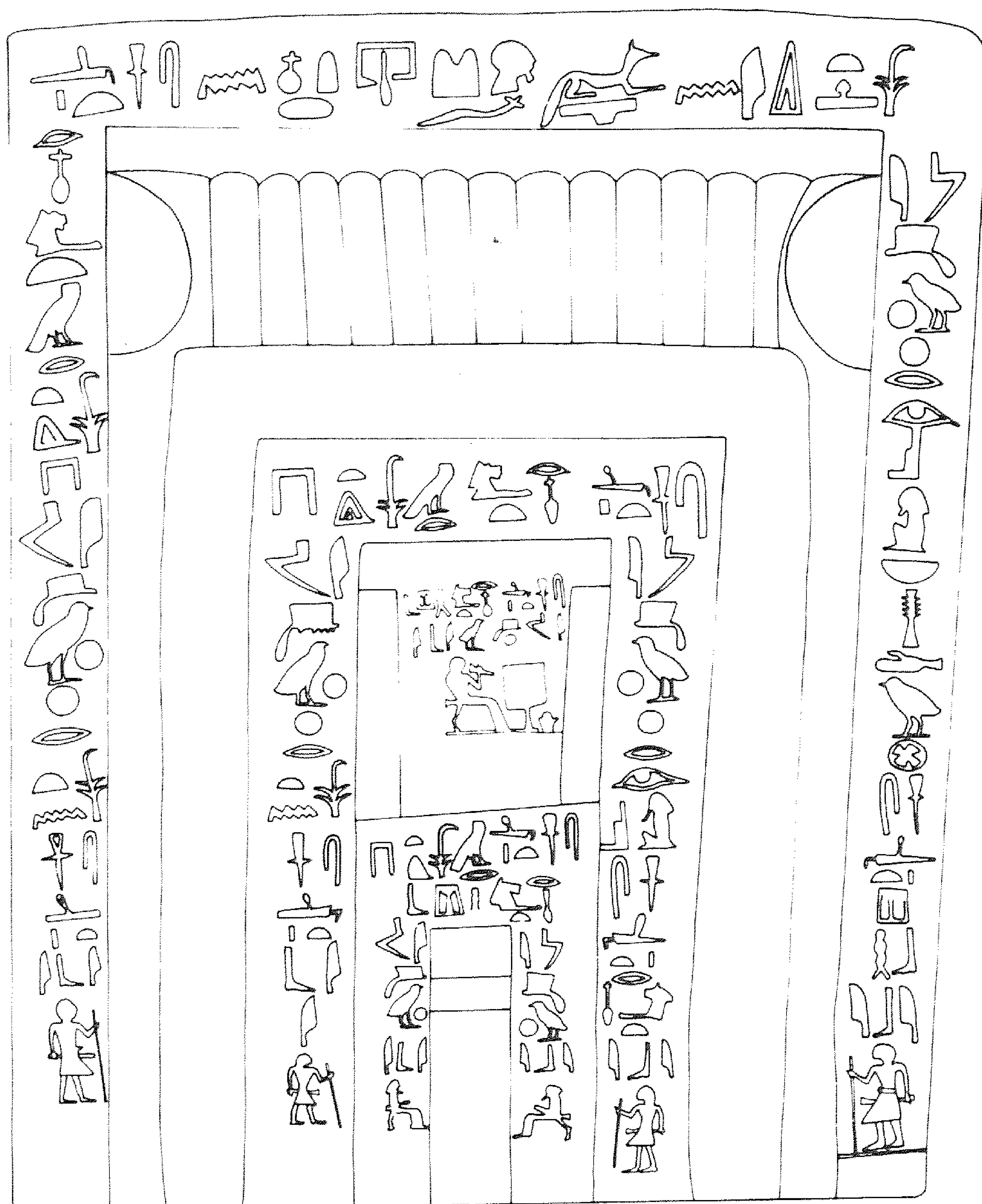




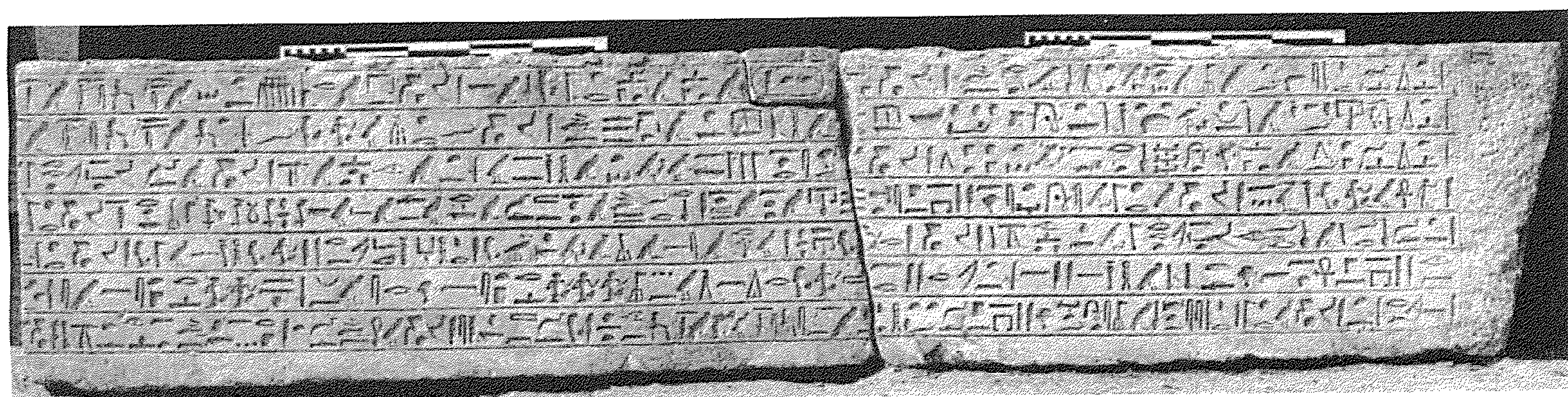


ABOVE
17. **Idut.**

LEFT
18. **Khentika.**



19. **Ibi.**



20. **Mehi.**



21. **Hesi.**



LEFT
22. **Hesi.**

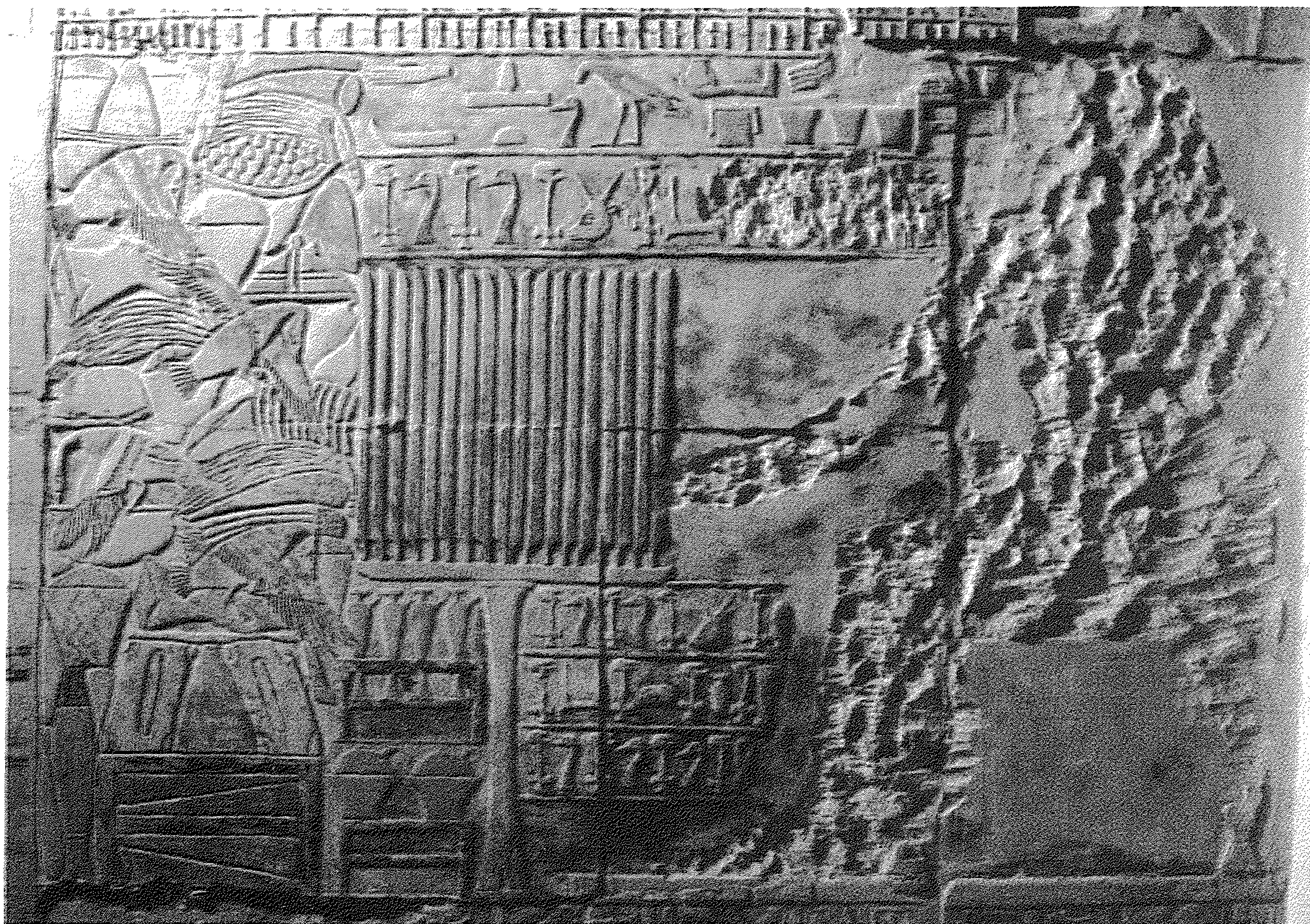
BELOW
23. **Hesi.**



24. **Iri.**



25. **Iri.**

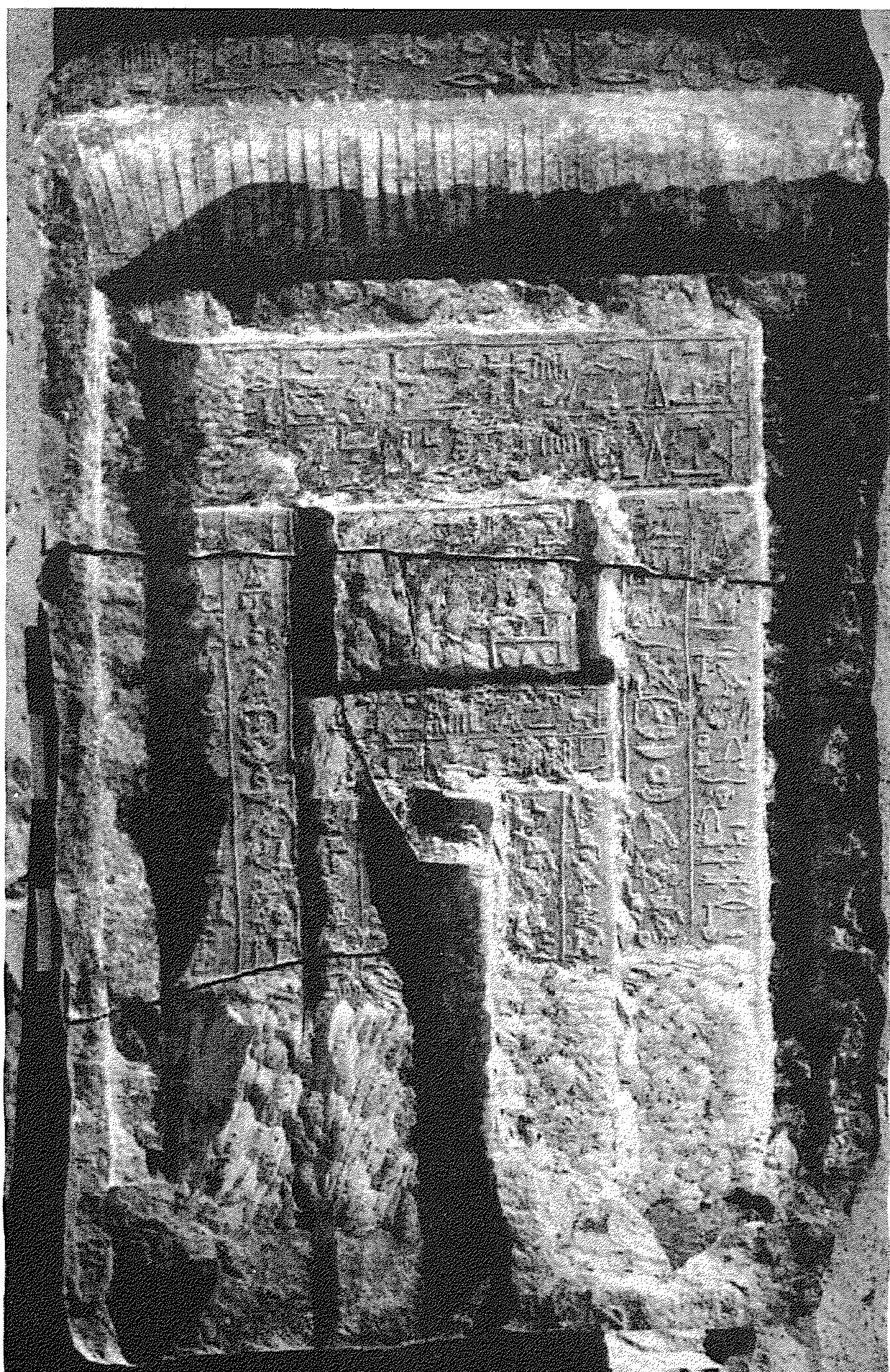




ABOVE
26. Seankhuiptah.

LEFT
27. Mereri.

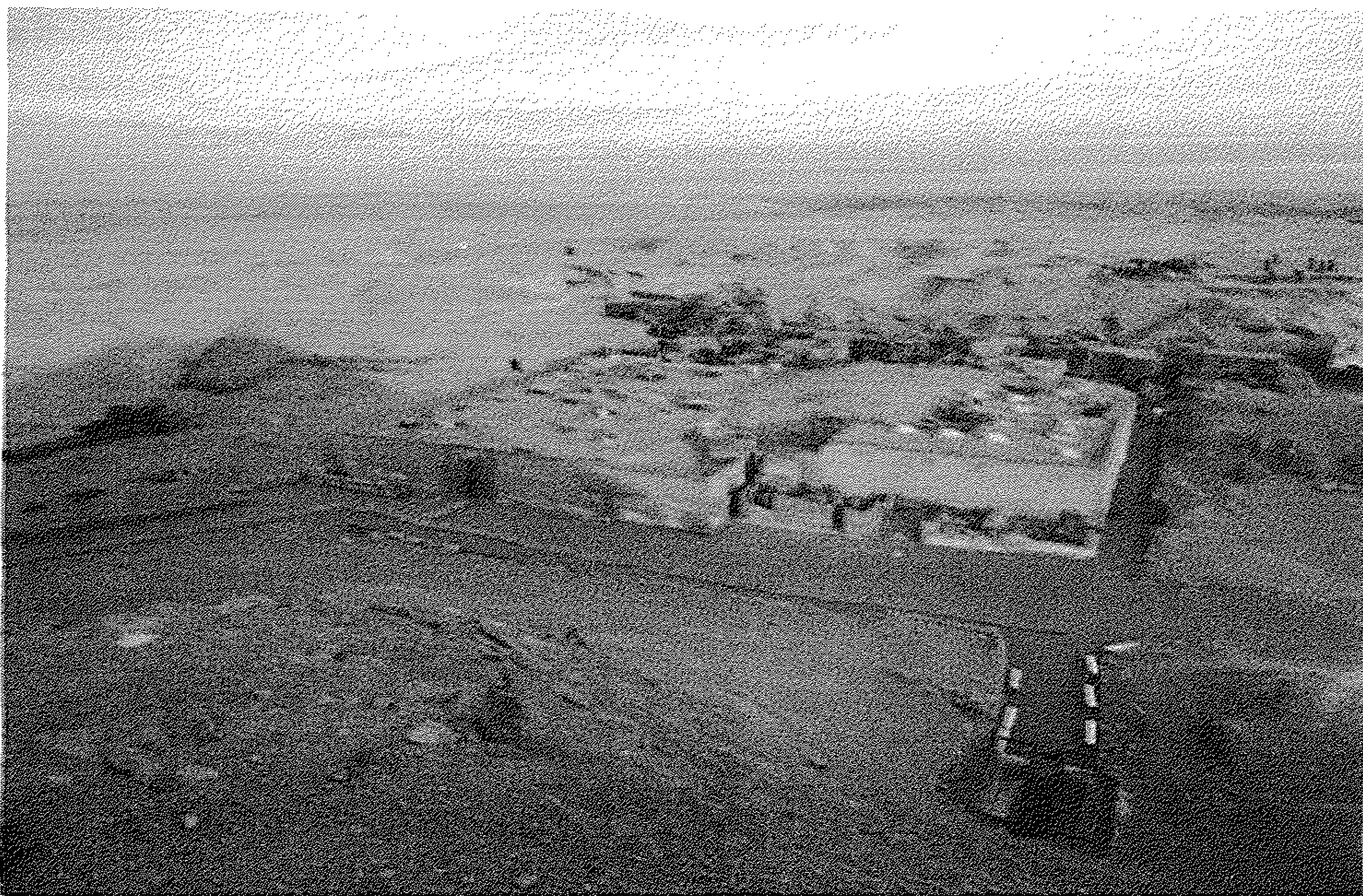




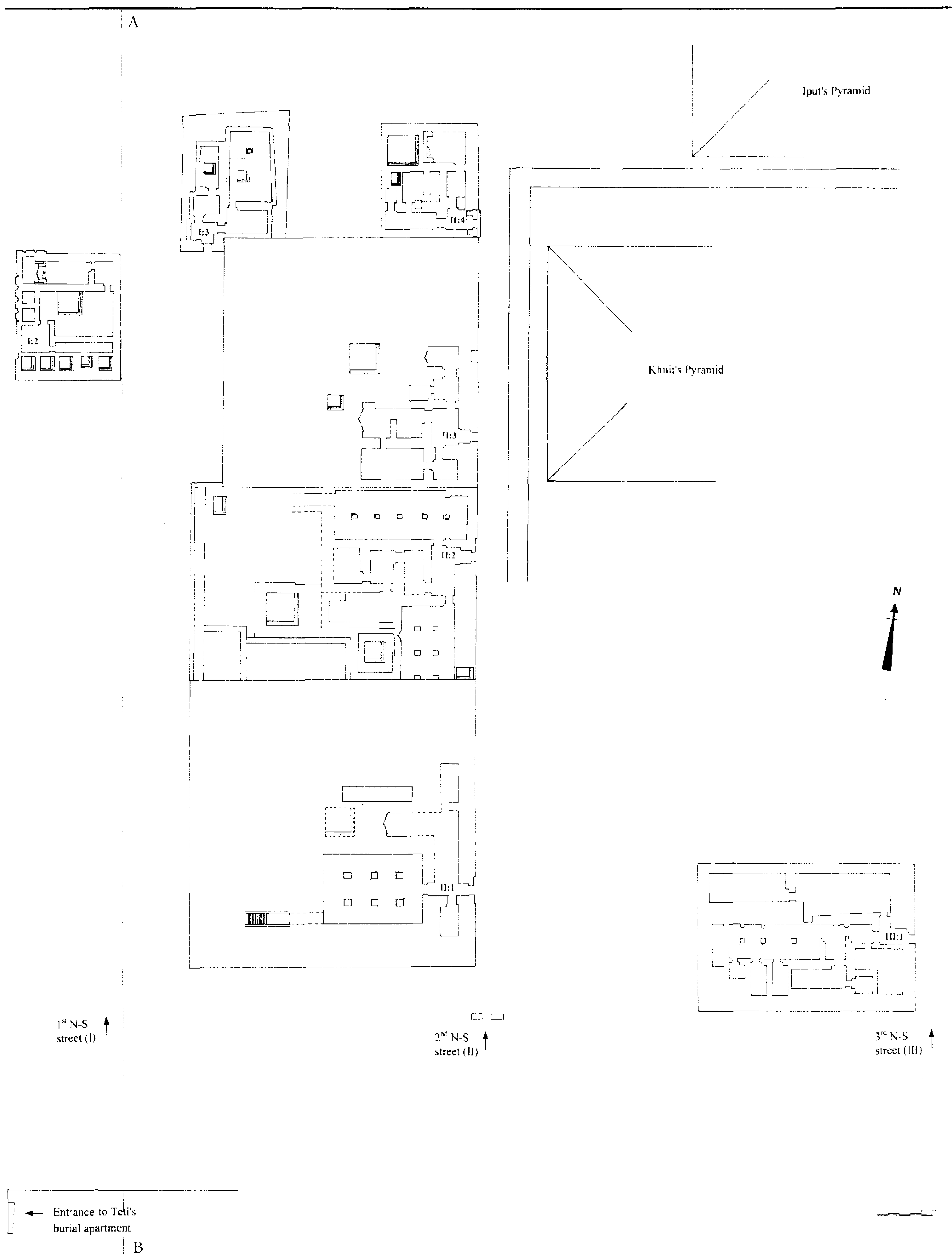
ABOVE
28. **Mereruka**.

LEFT
29. **Ishfi.**

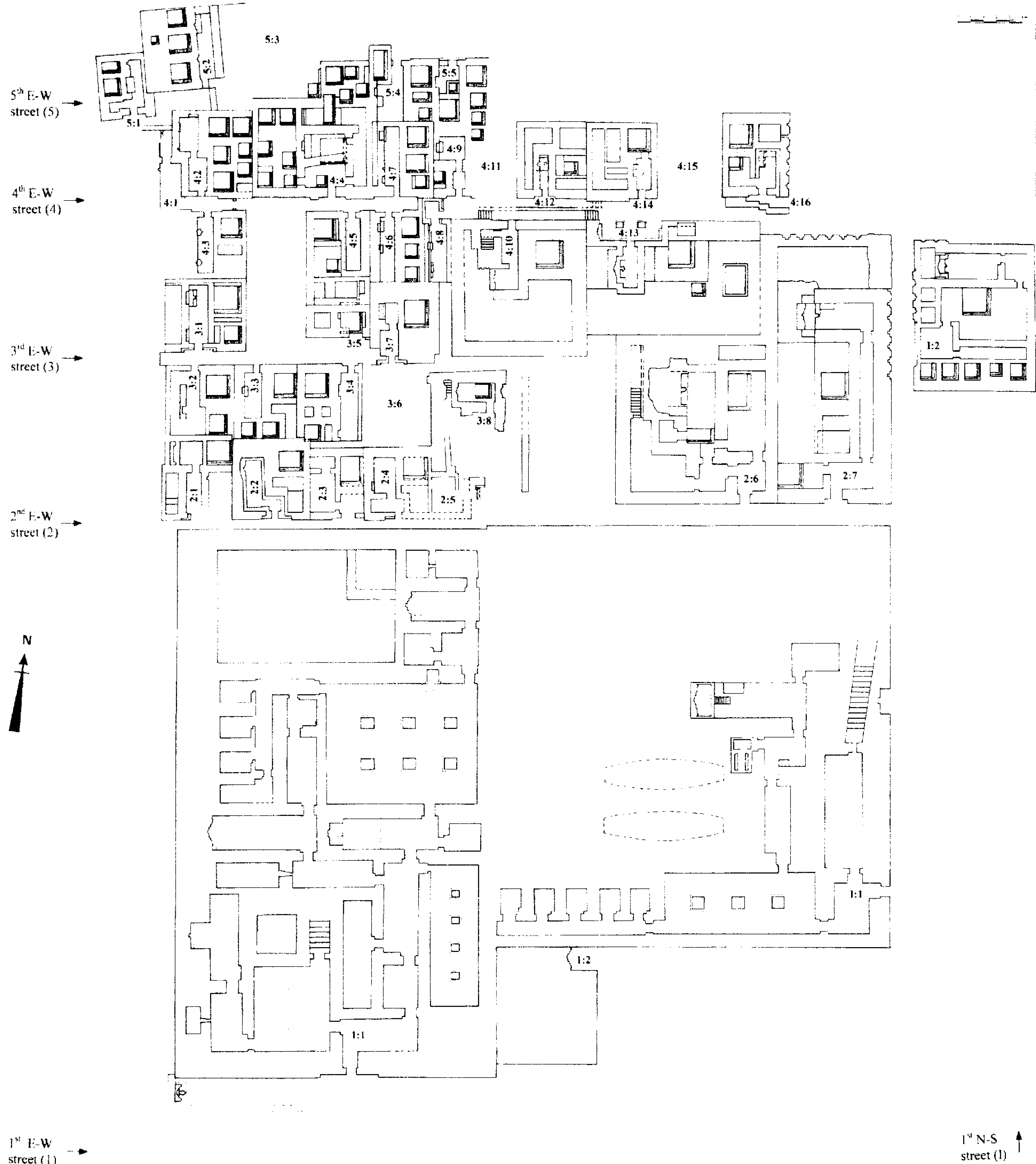

30. **Teti Complex.**


31. **Teti Cemetery.**


32. **Teti Cemetery.**


A
Iput's Pyramid
I:3
II:4
I:2
Khuit's Pyramid
II:3
II:2
N
II:1
III:1
1st N-S
street (I)
2nd N-S
street (II)
3rd N-S
street (III)
Entrance to Teti's
burial apartment
B

33b.



LIST OF STREETS, TOMB NUMBERS AND TOMB OWNERS

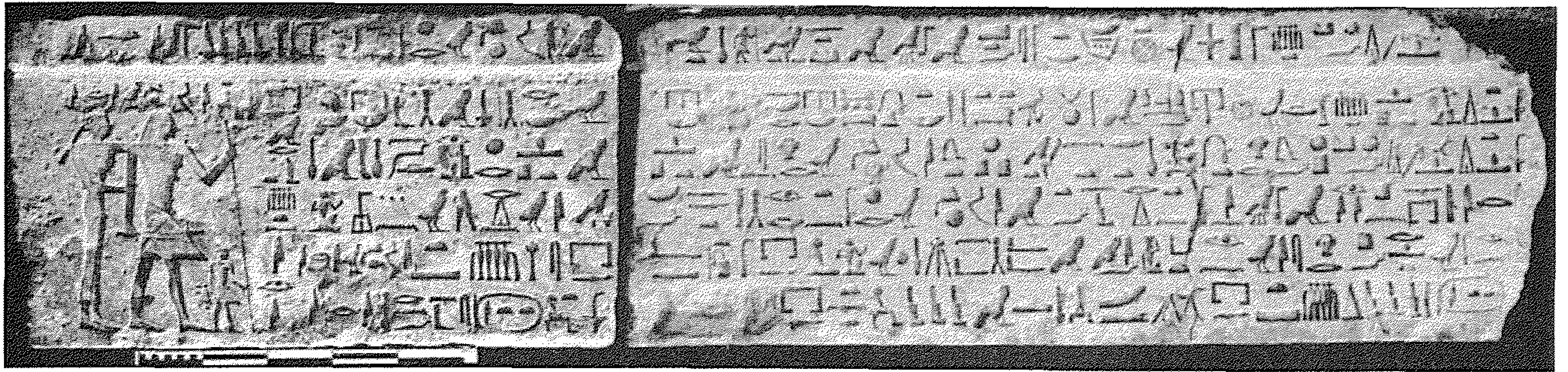
I:1 Kagemni	1:1 Mereruka	2:7 Shepsipuptah	3:8 Mereri	4:8 Iries	4:16 Seankhhuiptah
I:2 Nedjetempet	1:2 Tjetju	3:1 Tjetetu	4: 1 Qar	4:9 Iri	5:1 ...
I:3 Inumin	2:1 Semdent	3:2 ...	4:2 W	4: 10 Hefi	5:2 Iri/Ptahhetep
II:1 Neferseshemre	2:2 Meru	3:3 ...	4:3 Remni	4:11 Geref	5:3 Inkaf
II:2 Ankhmahor	2:3 Ankh	3:4 Ihyemsaf	4:4 Hesi & Tetiankh	4:12 Name lost	5:4 Ishfi
II:3 Neferseshemptah	2:4 ...	3:5 Memi	4:5 Tjetji	4:13 Hesi	5:5 ...
II:4 Kaaper	2:5 ...	3:6 Wernu	4:6 Irenakhti	4:14 Mereri (Merynebti)	
III:1 Khentika	2:6 Nikauisesi	3:7 Khui	4:7 Mehi	4:15 ...	

← Entrance to Teti's burial apartment

B

33a.

33a-b. **Teti Cemetery.**



34. **Iri.**

35. **Kagemni.**



36. **Kagemni.**



37. **Kagemni.**



38. **Kagemni.**

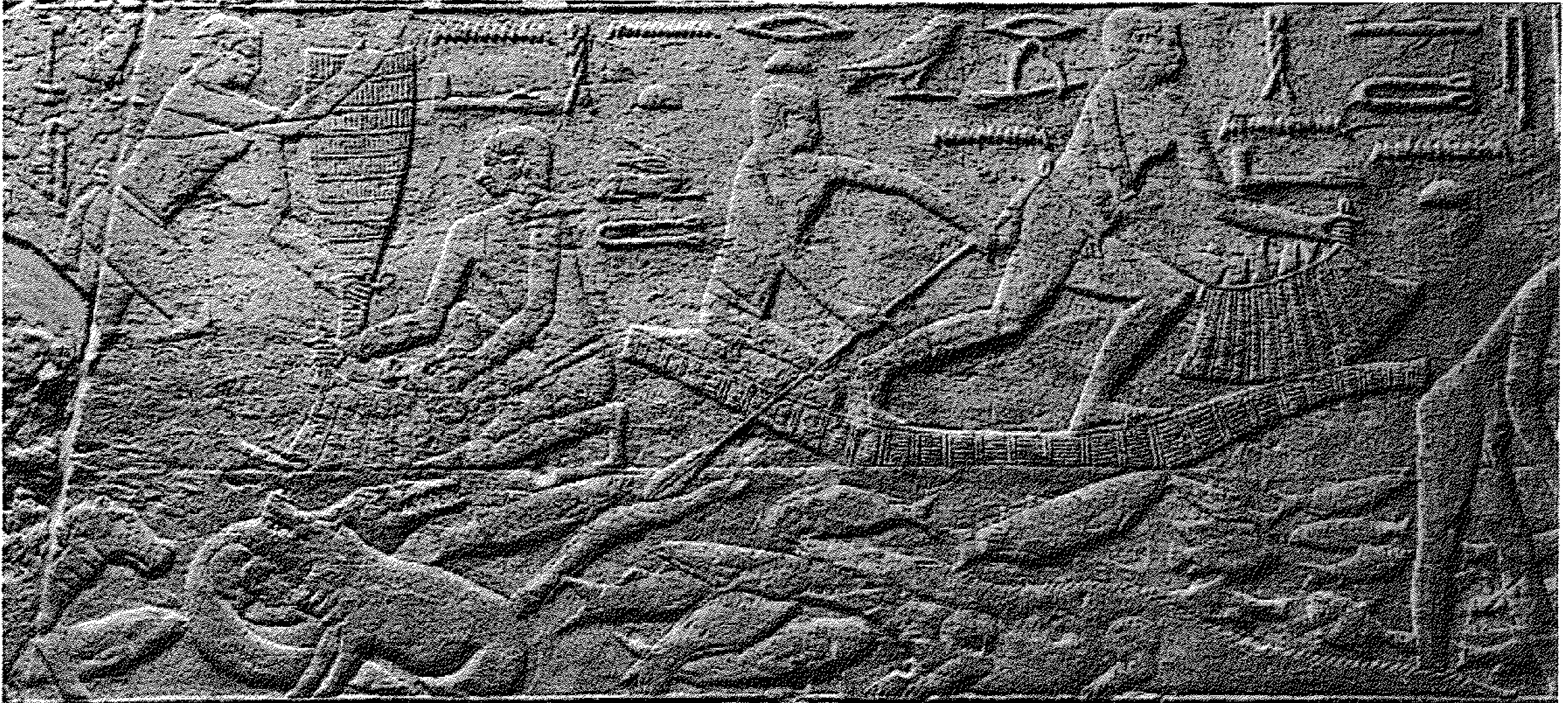


39. **Kagemni.**


40. Kagemni.

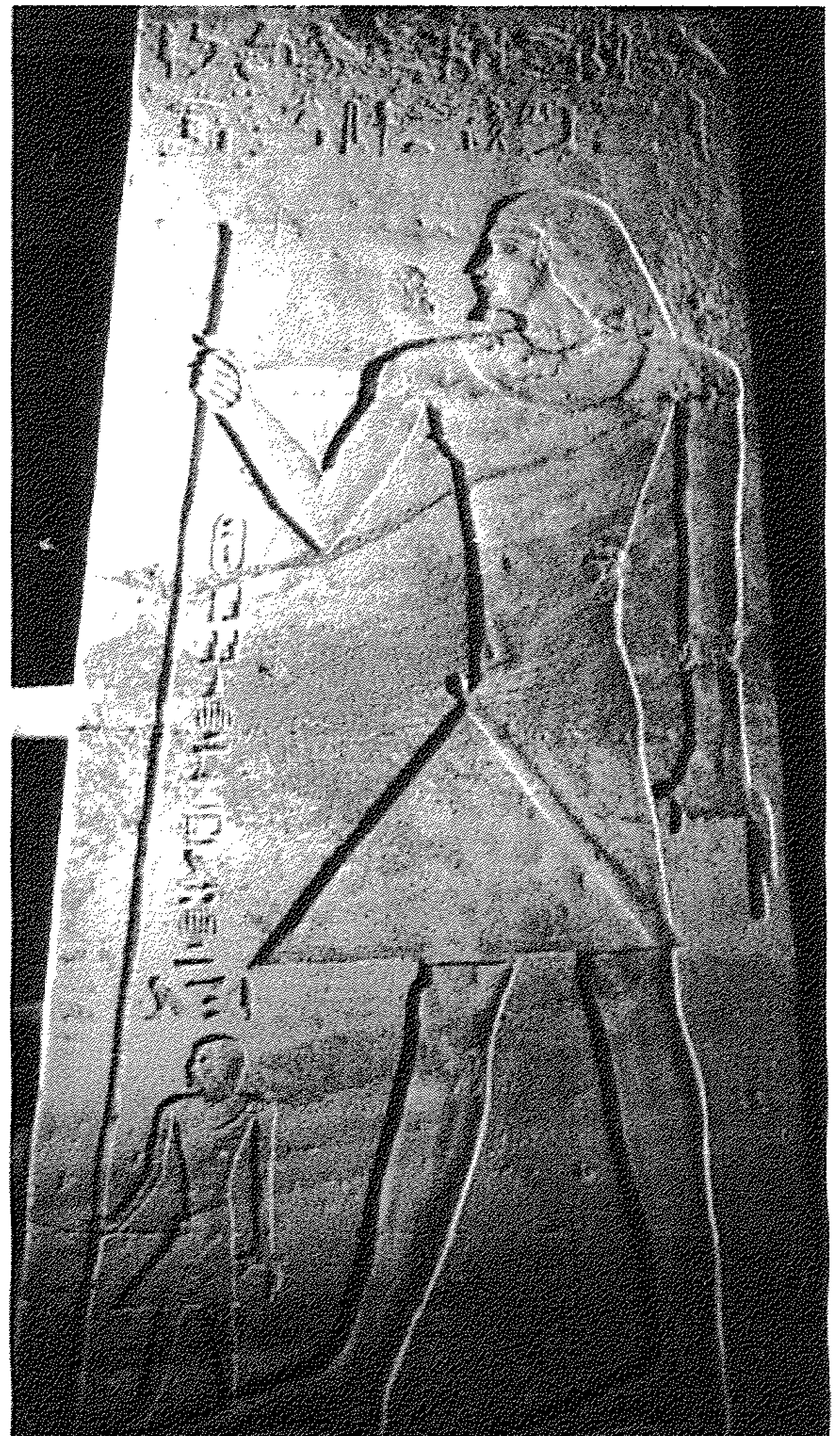

41. Kagemni.


42. Kagemni.



43. **Kagemni.**



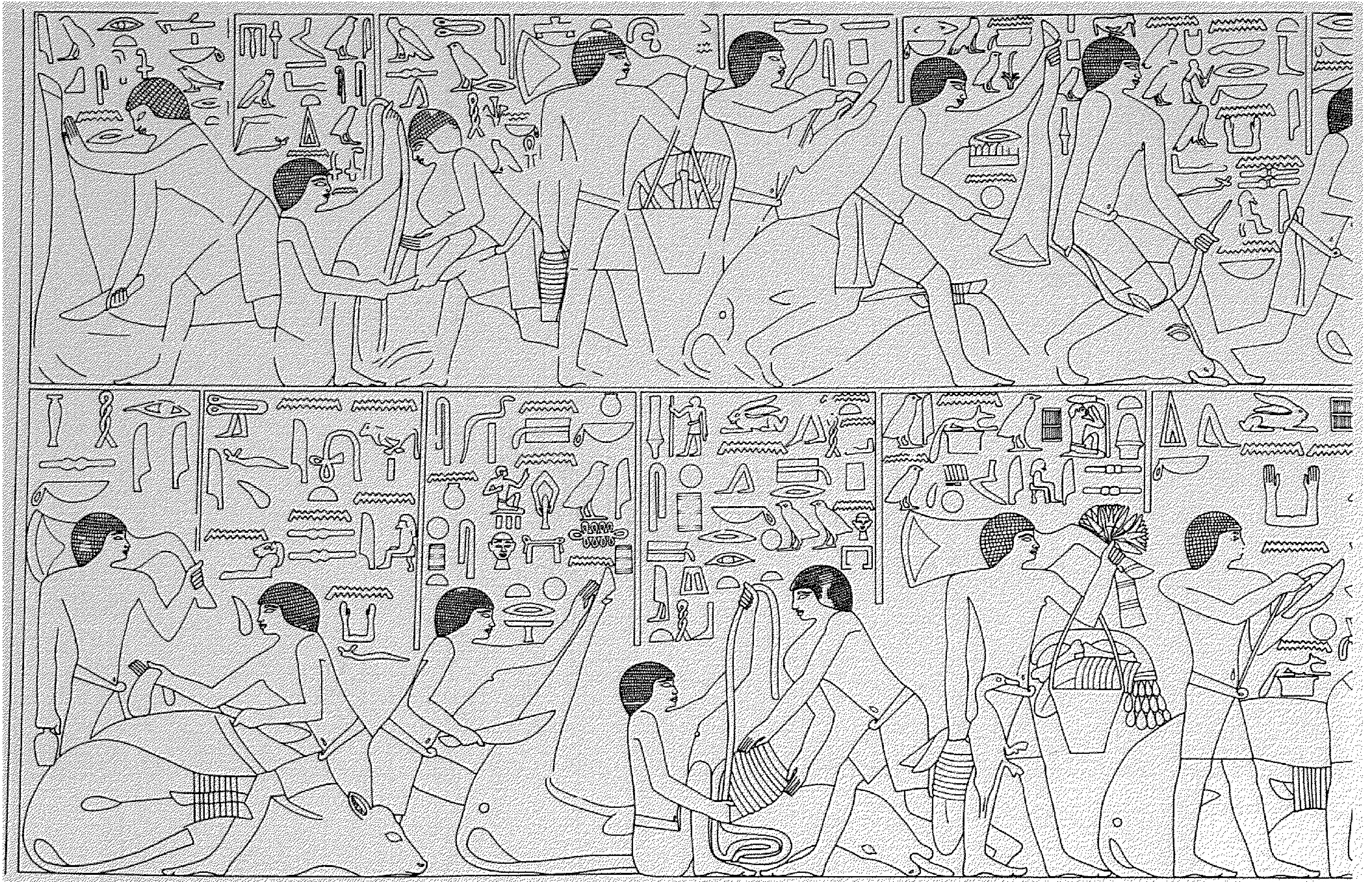


44. **Neferseshemre.**

45. **Neferseshemre.**

ABOVE
17. **Idut.**

LEFT
18. **Khentika.**



48. **Ankhmahor.**



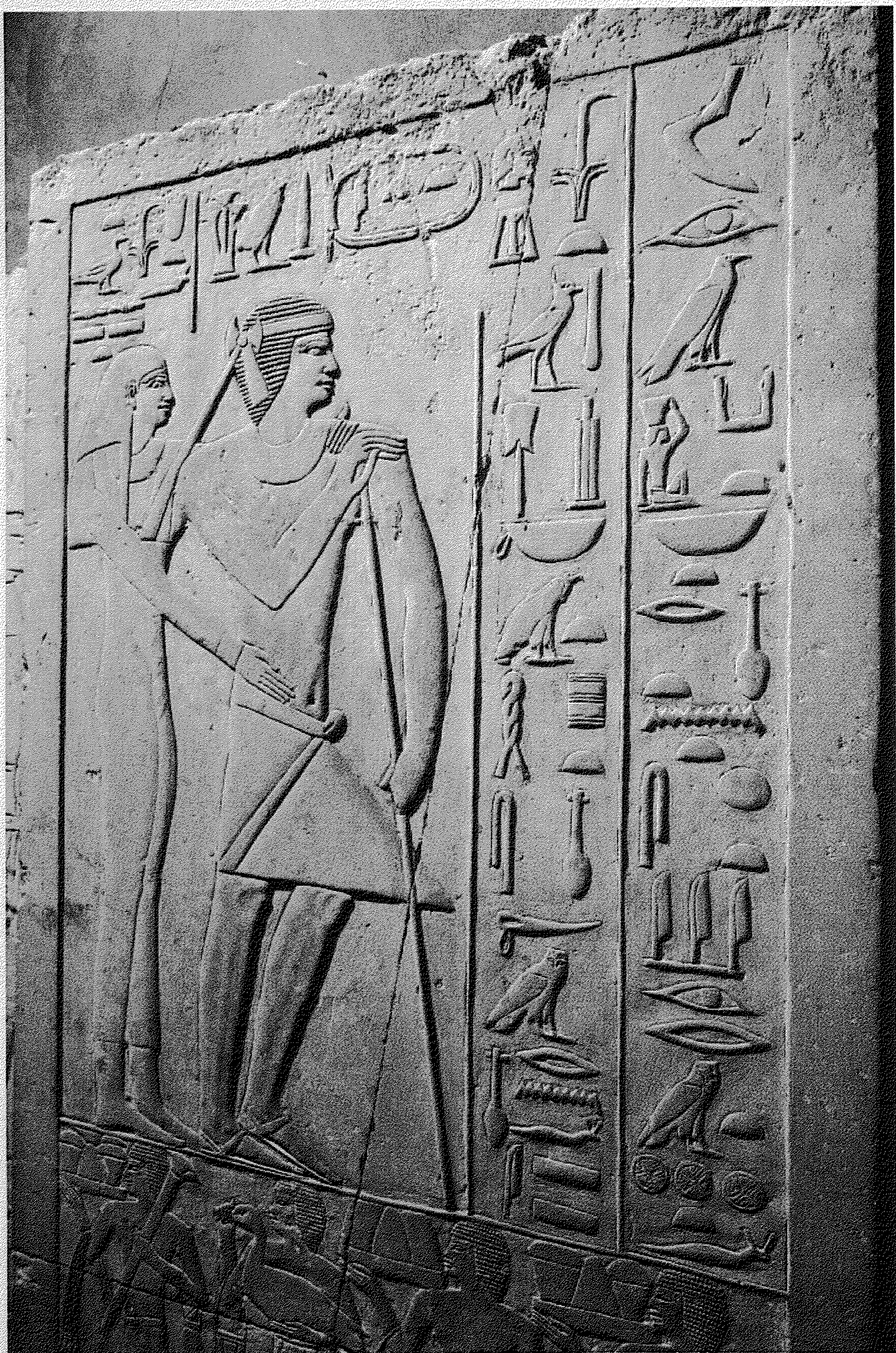
49. **Ankhmahor.**



50. **Ankhmahor.**



51. **Ankhmahor.**



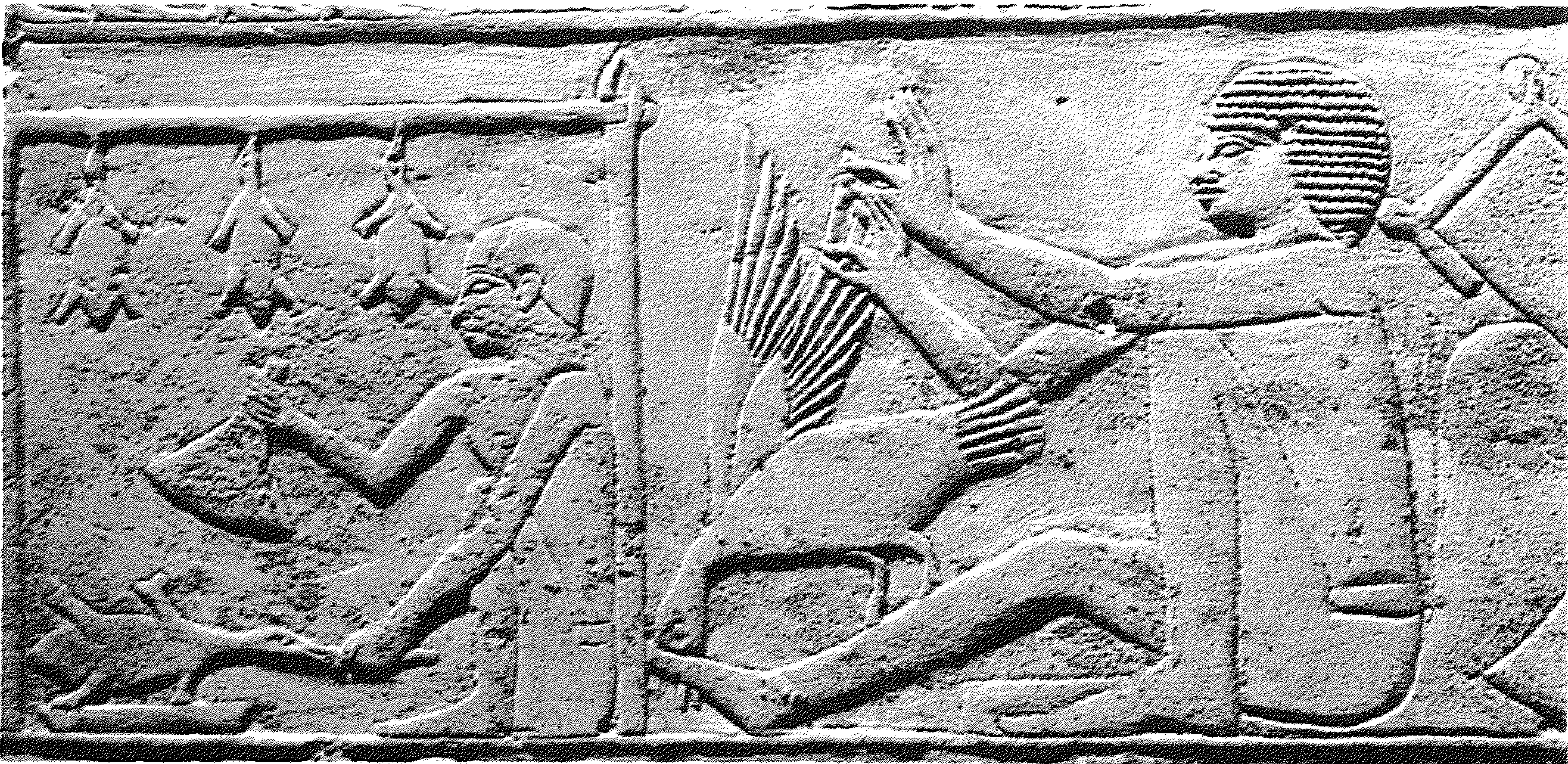
52. **Neferseshemptah.**



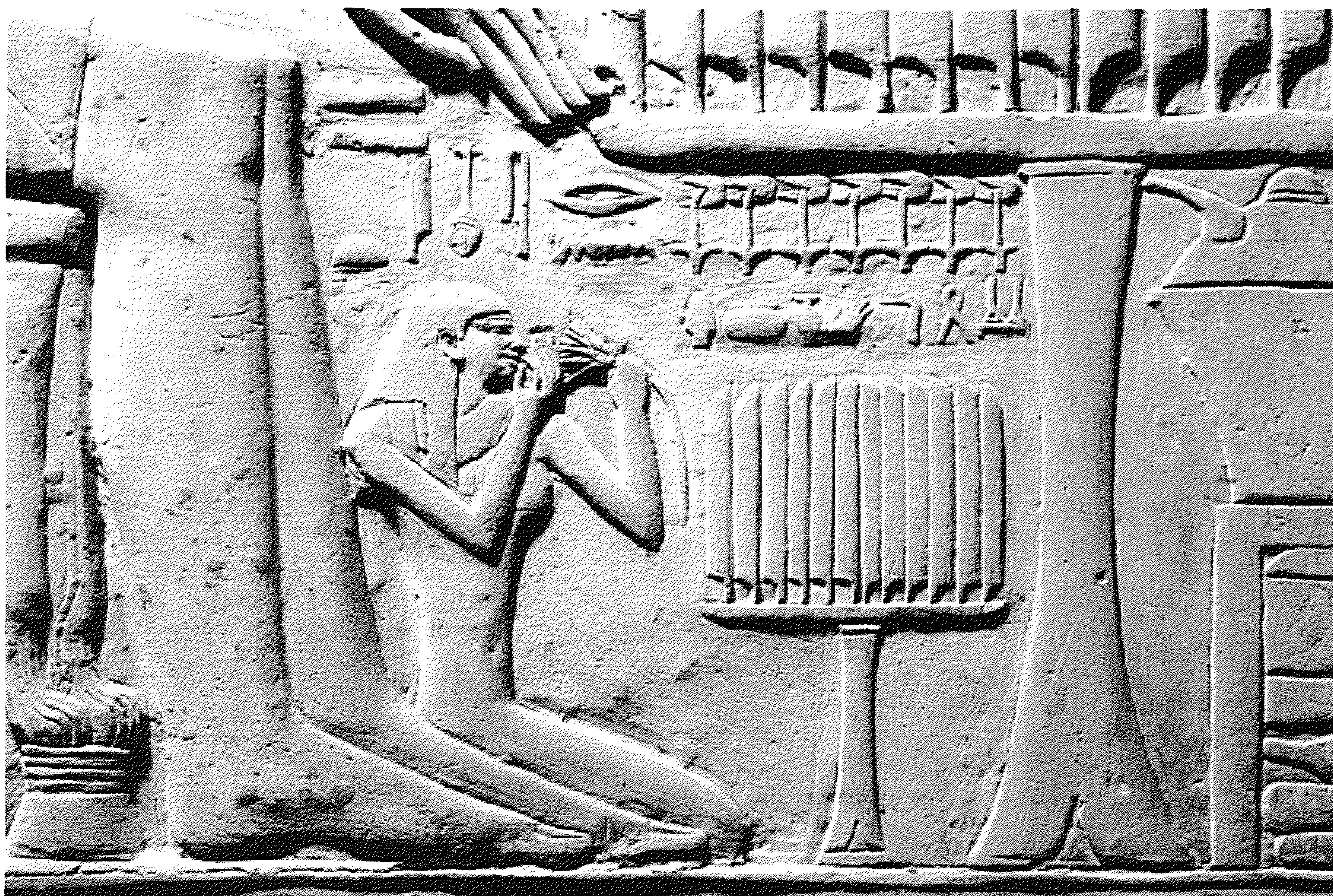
53. Neferseshemptah.



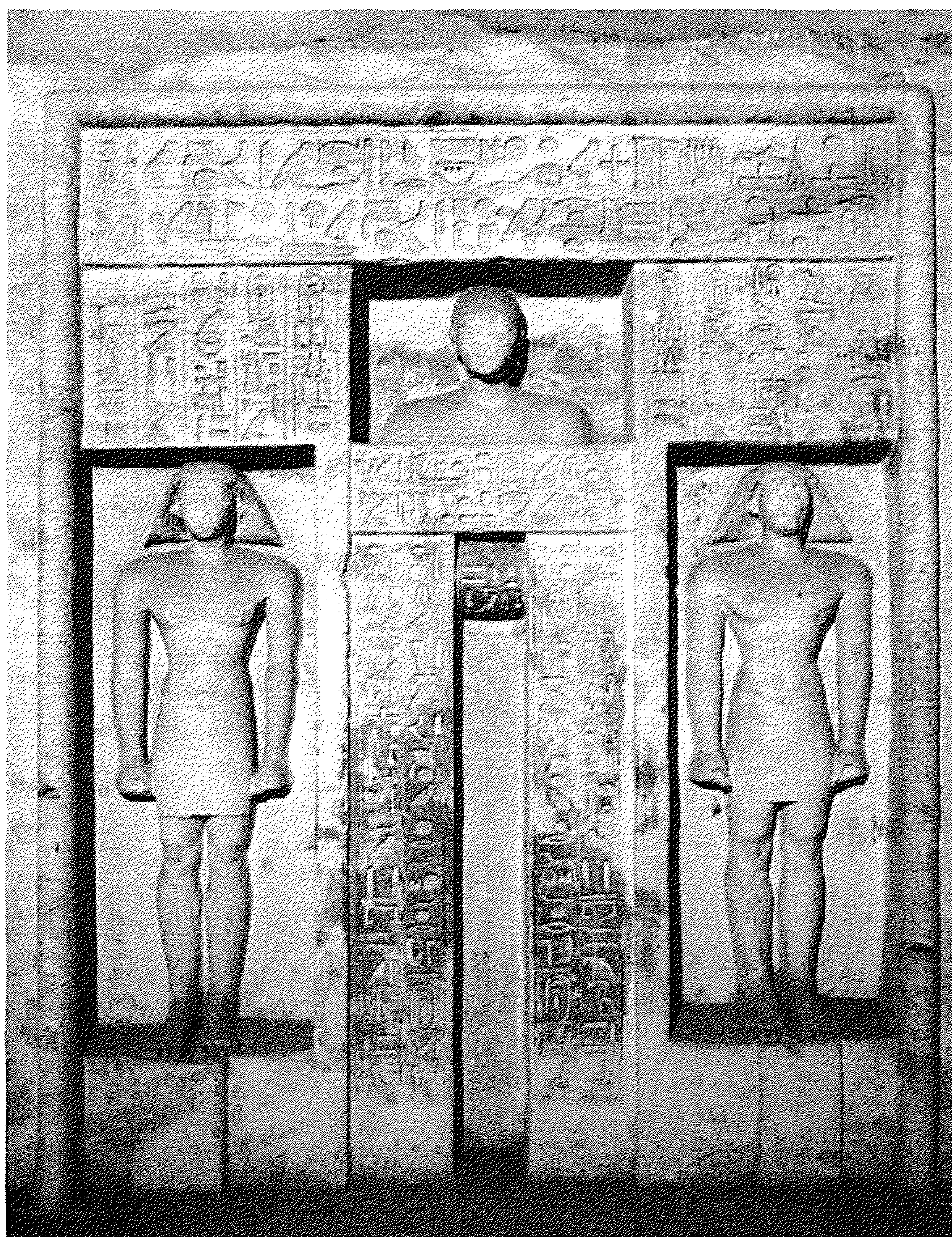
54. Neferseshemptah.



55. Neferseshemptah.



56. **Neferseshemptah.**



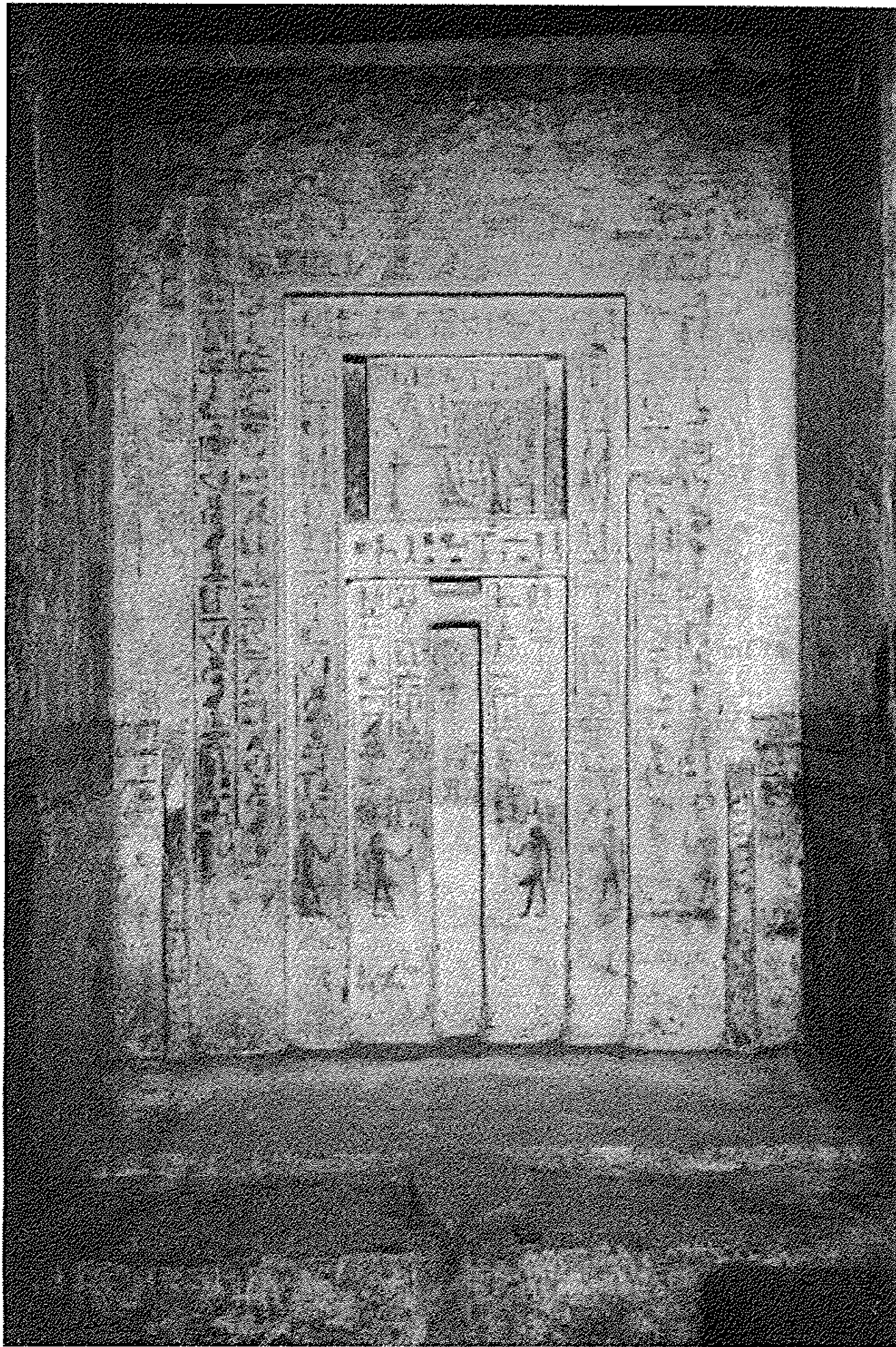
57. **Neferseshemptah.**





ABOVE
58. **Shepsipuptah.**

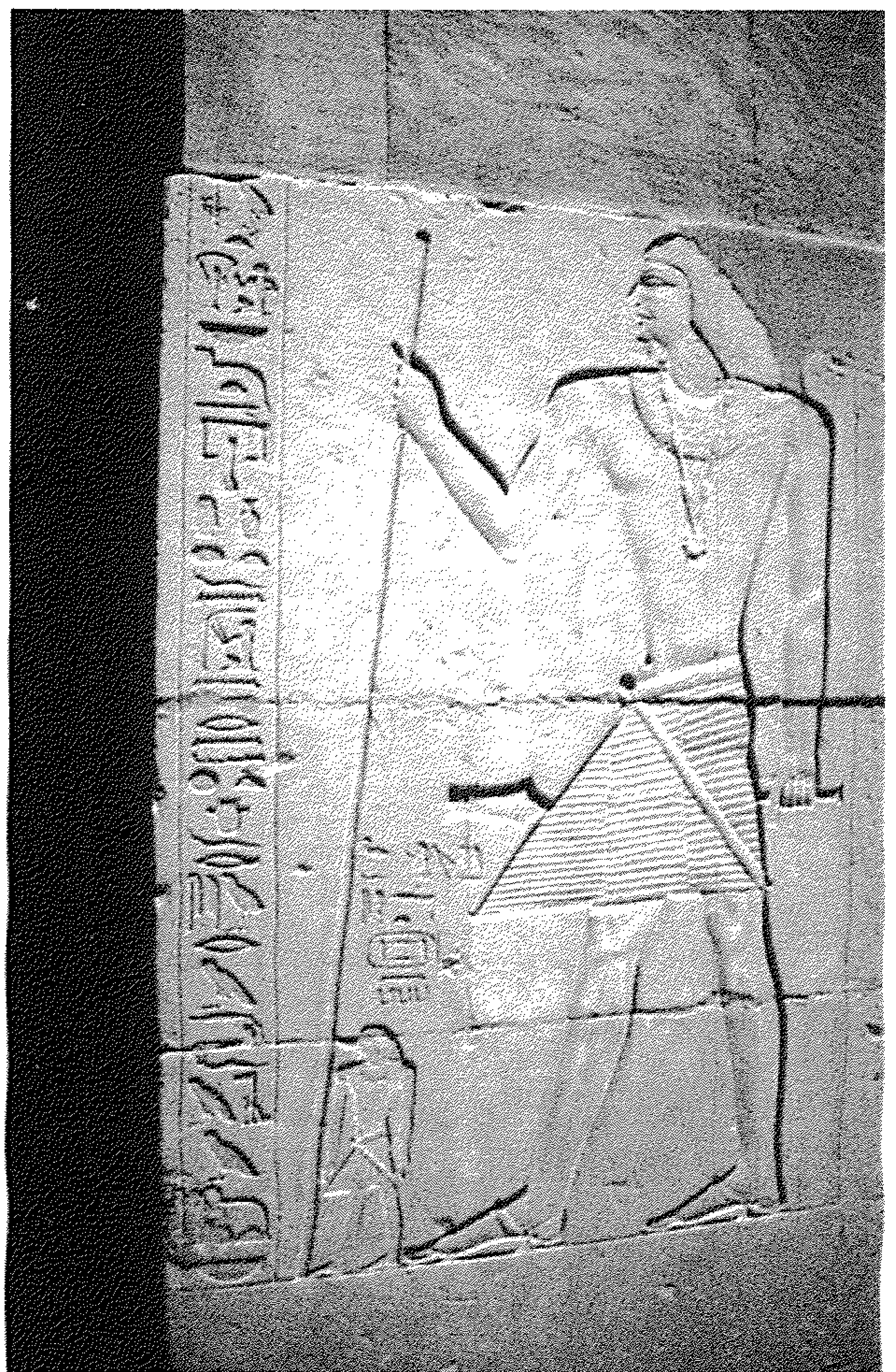
LEFT
59. **Rawer.**

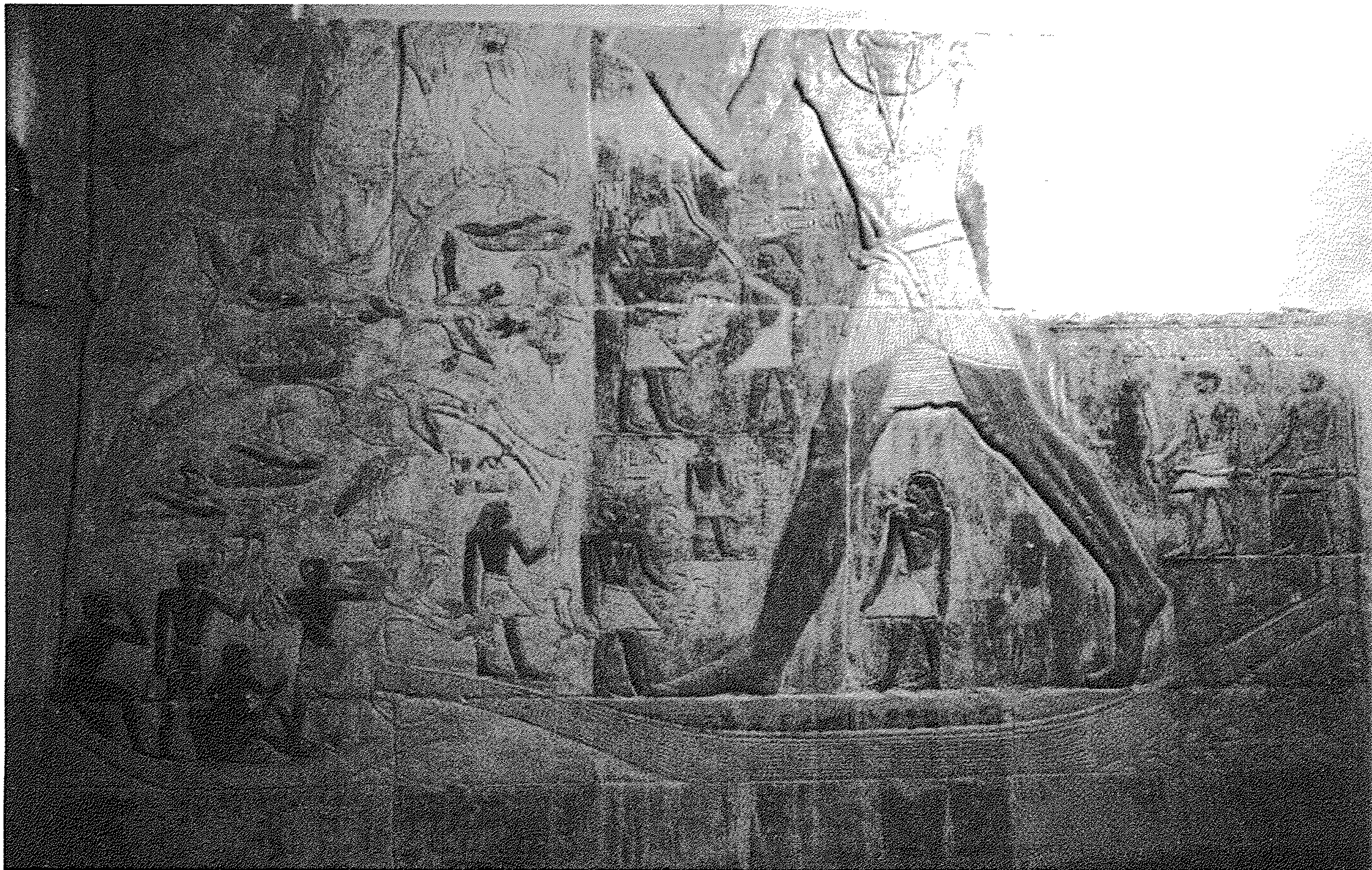


LEFT
60. **Shepsipuptah.**

BELOW LEFT AND RIGHT
61. **Nikauisesi.**









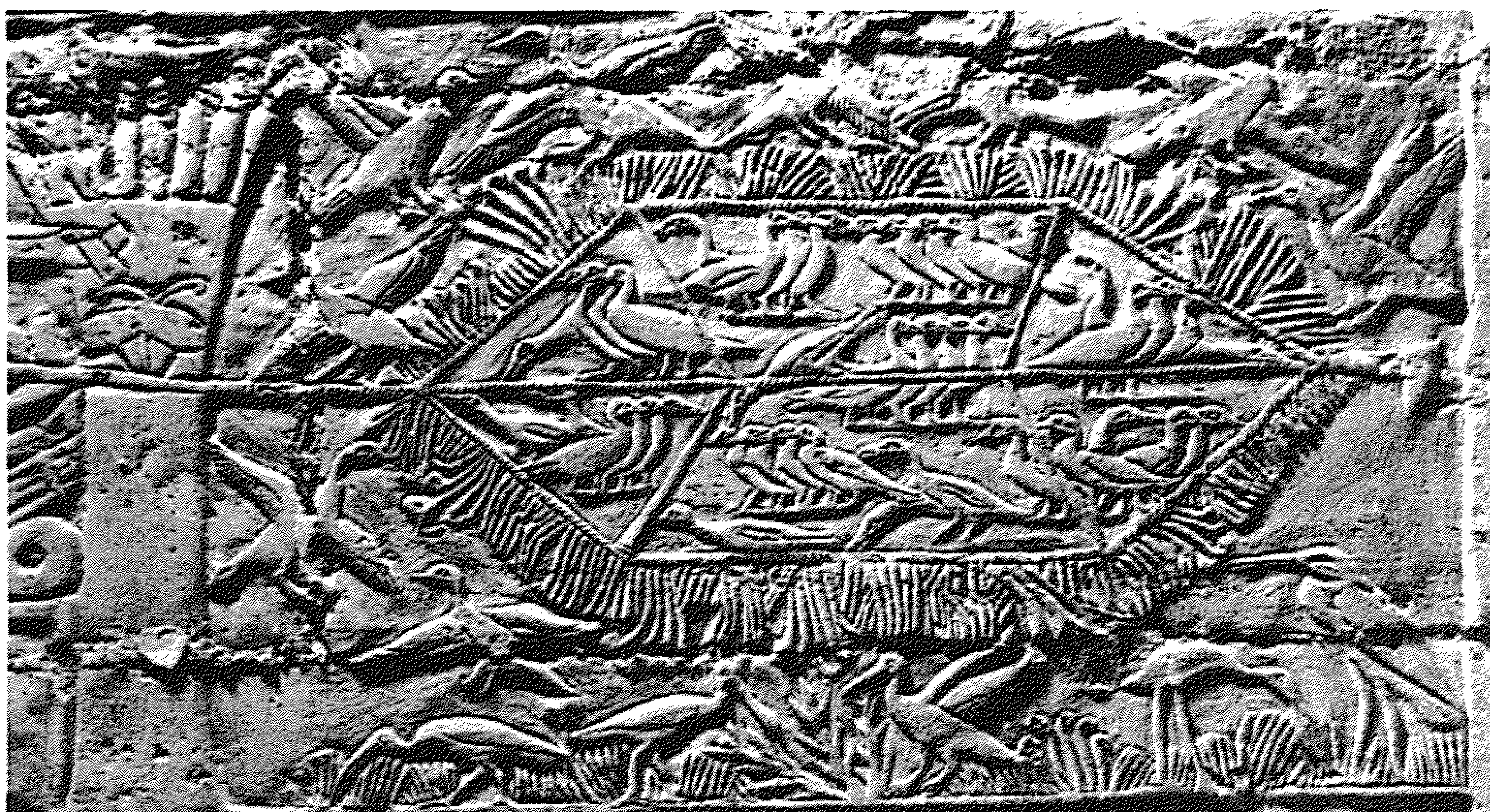
ABOVE
62. **Nikauisesi.**

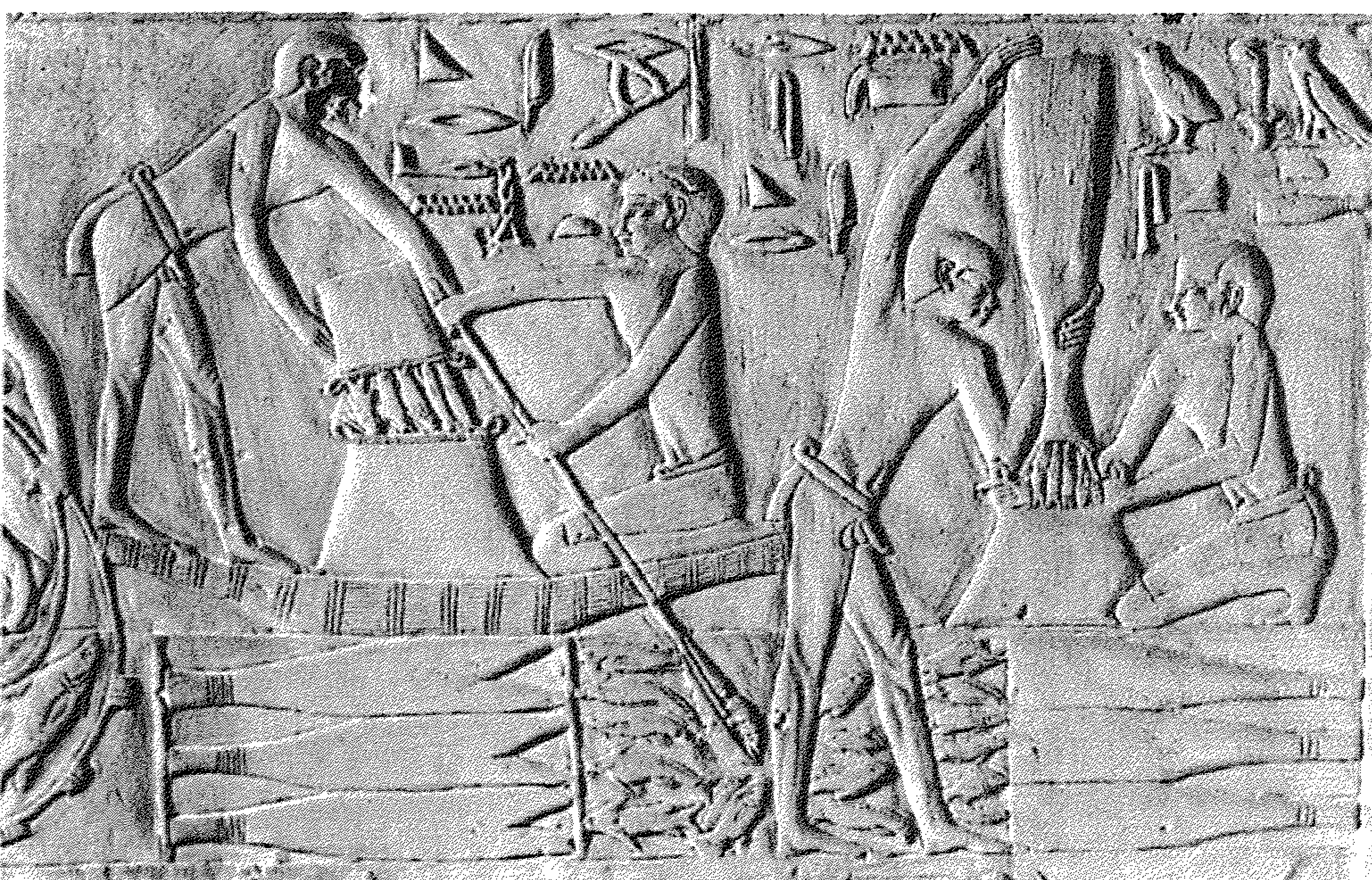
LEFT
63. **Nikauisesi.**





64. **Mereri.**





65. **Hesi.**





66. **Hesi.**

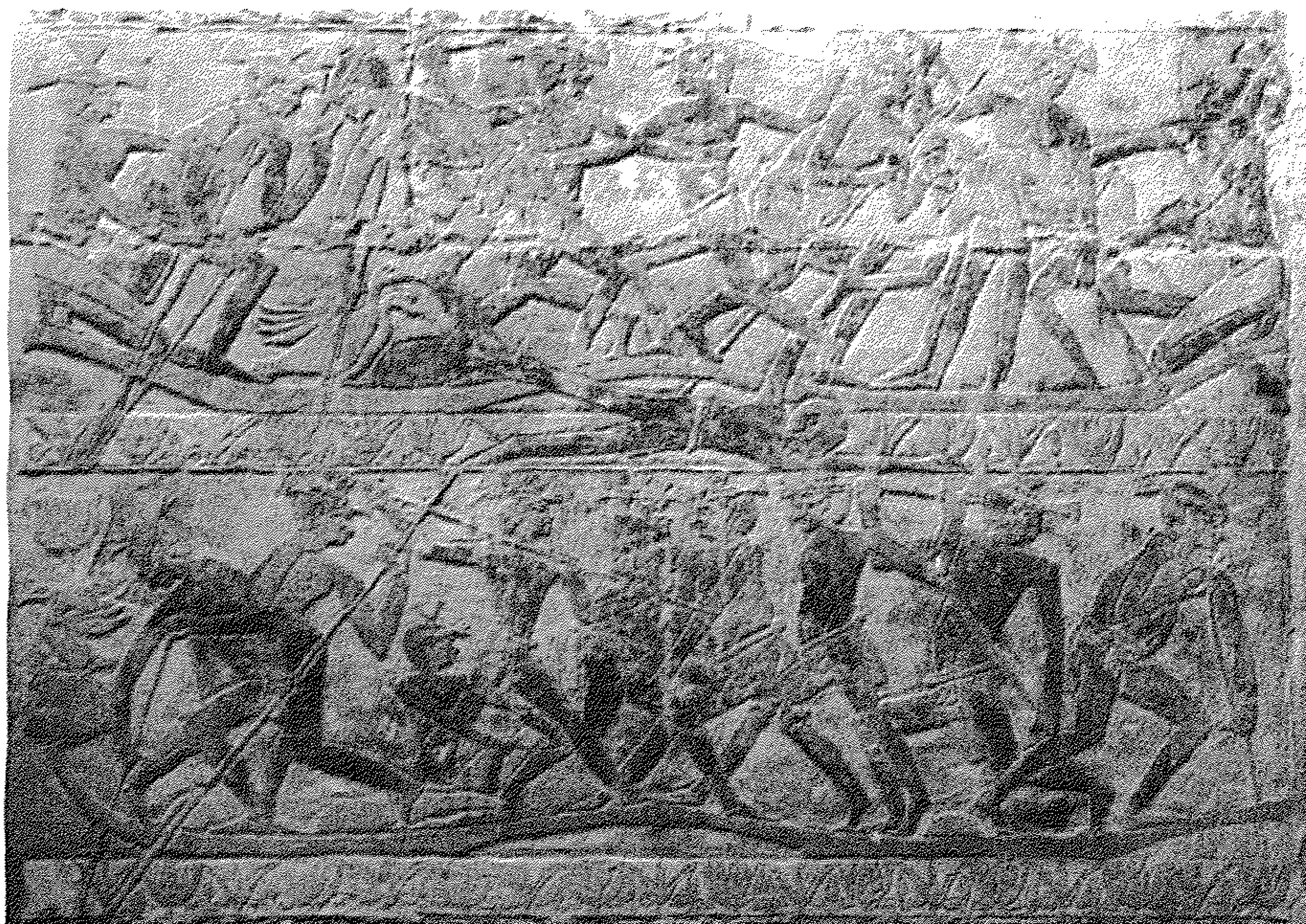

67. **Inumin.**



68a-b. **Inumin.**

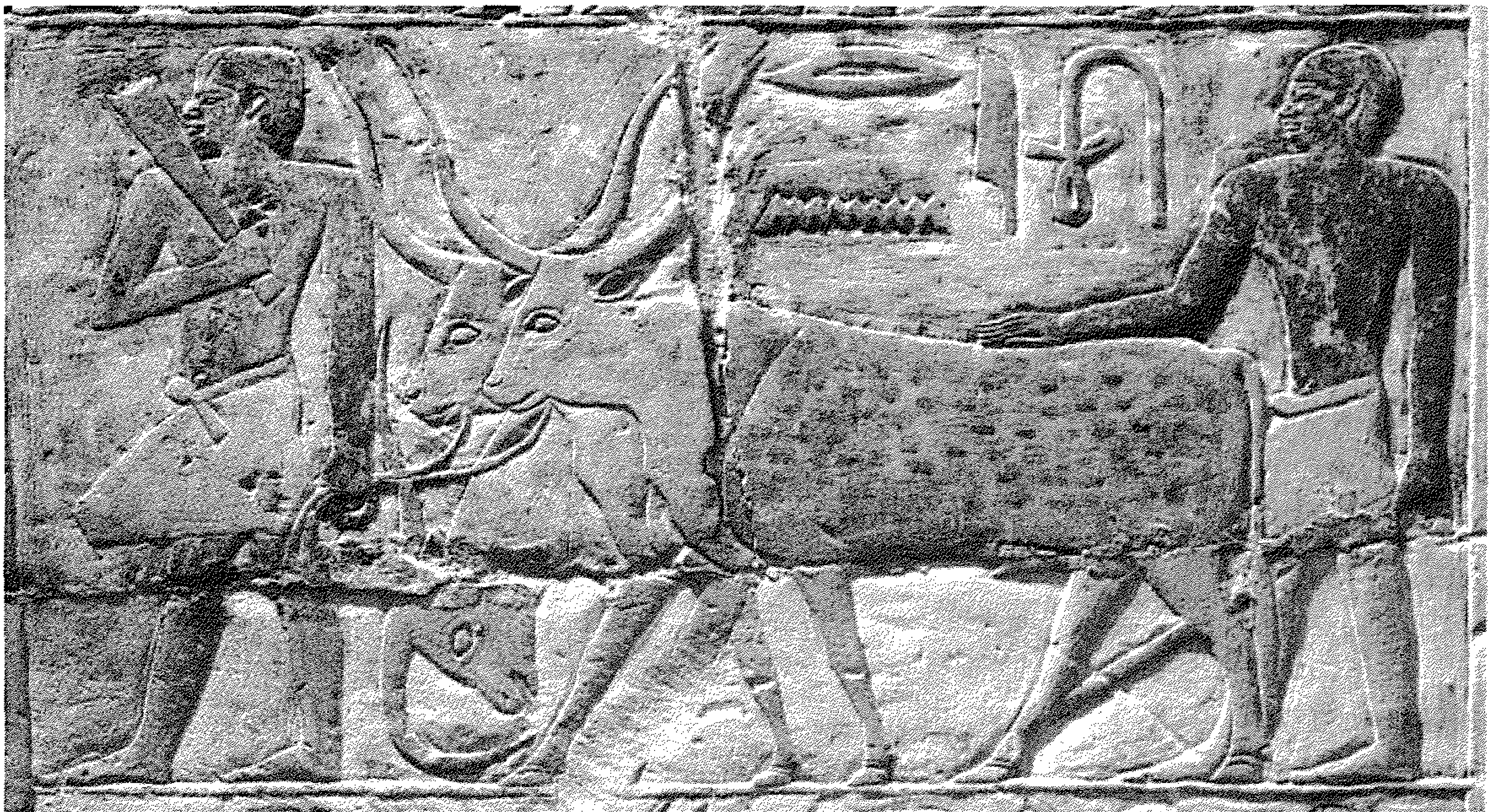


69. **Inumin.**





70a-b. **Inumin.**

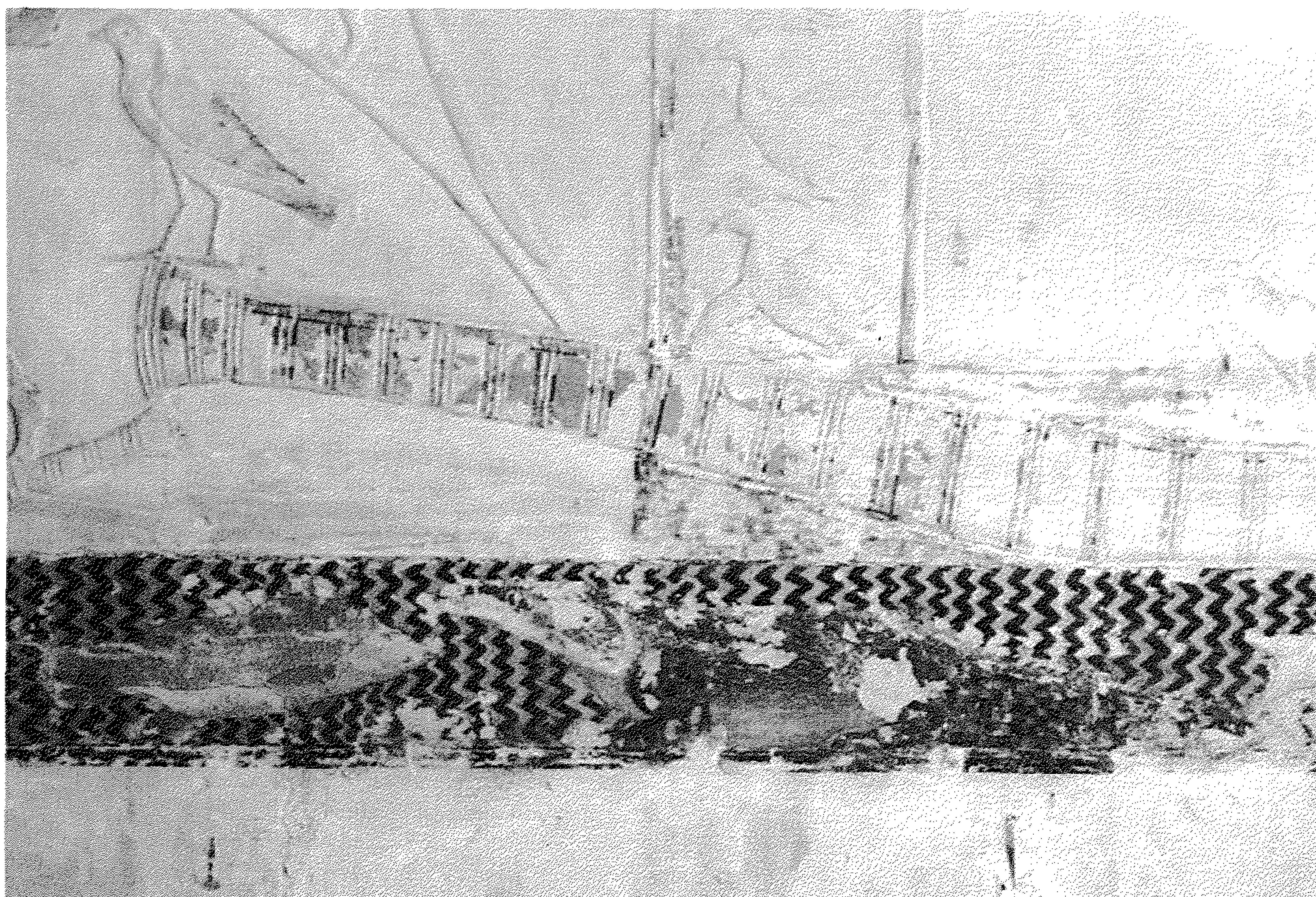




71a-b. **Inumin.**



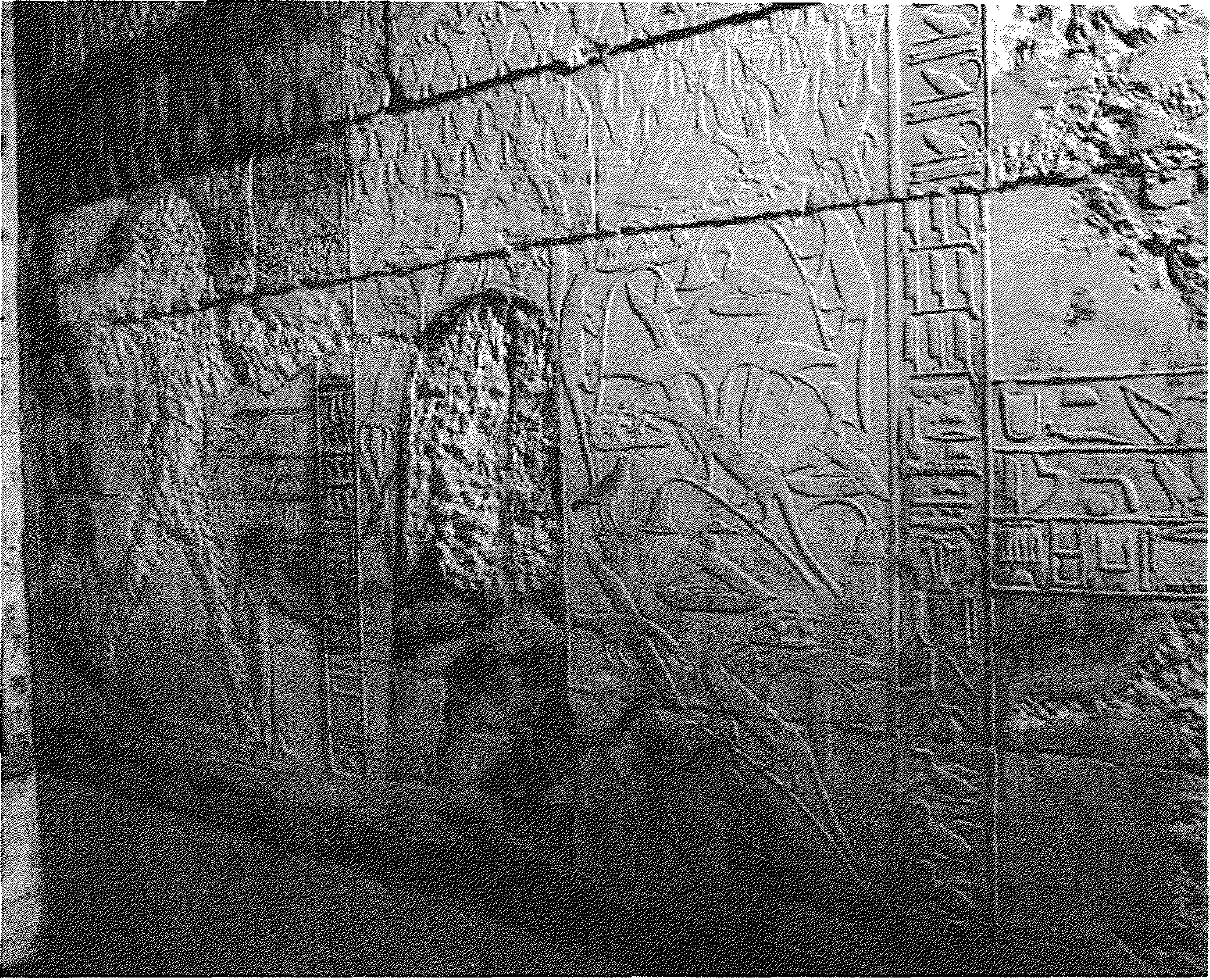
72. **Inumin.**



73. **Seankhuiptah.**



74. **Seankhuiptah.**



75. Seankhuiptah.



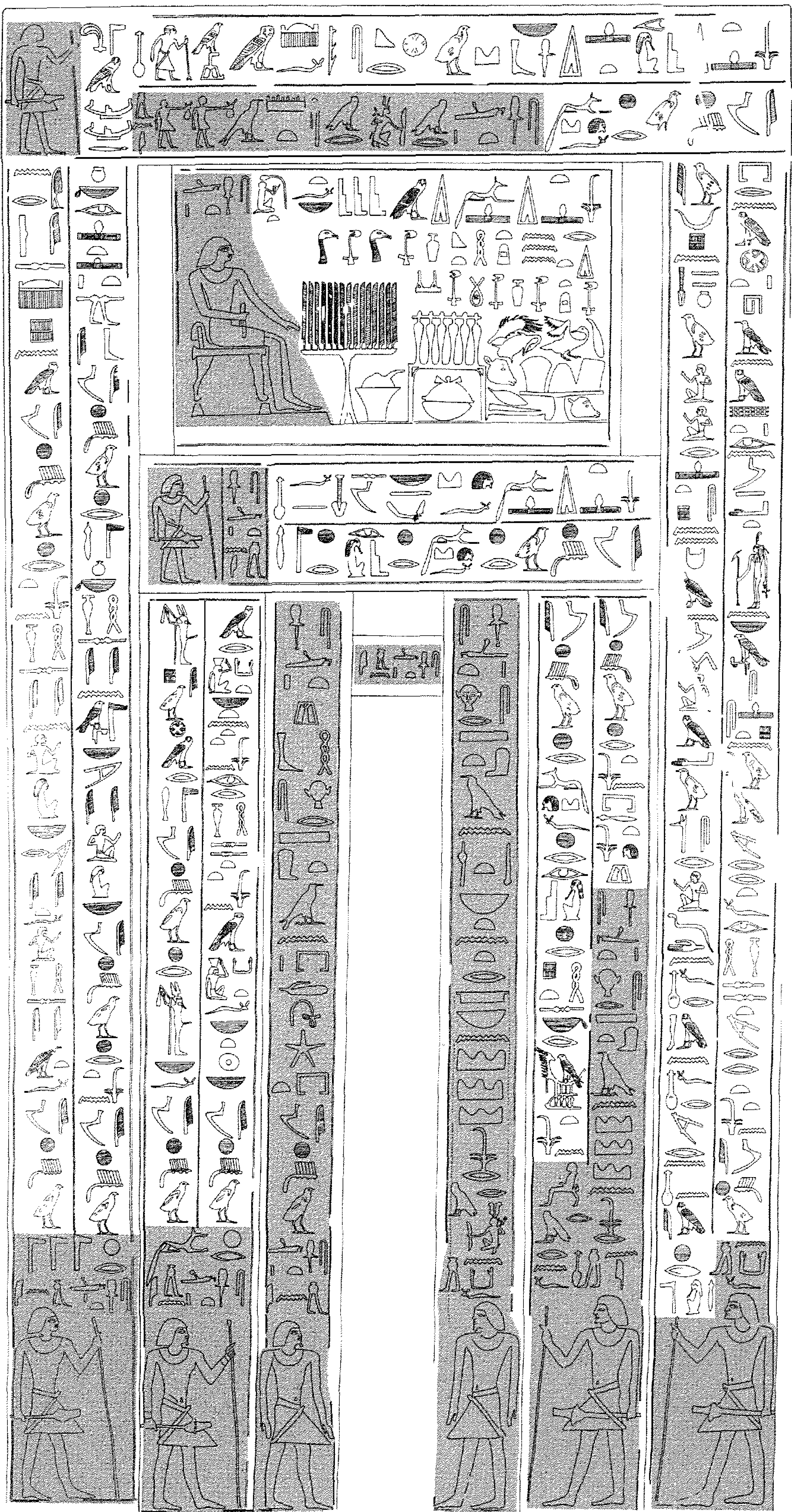
76. Merynebti.



77. Nedjetempet.



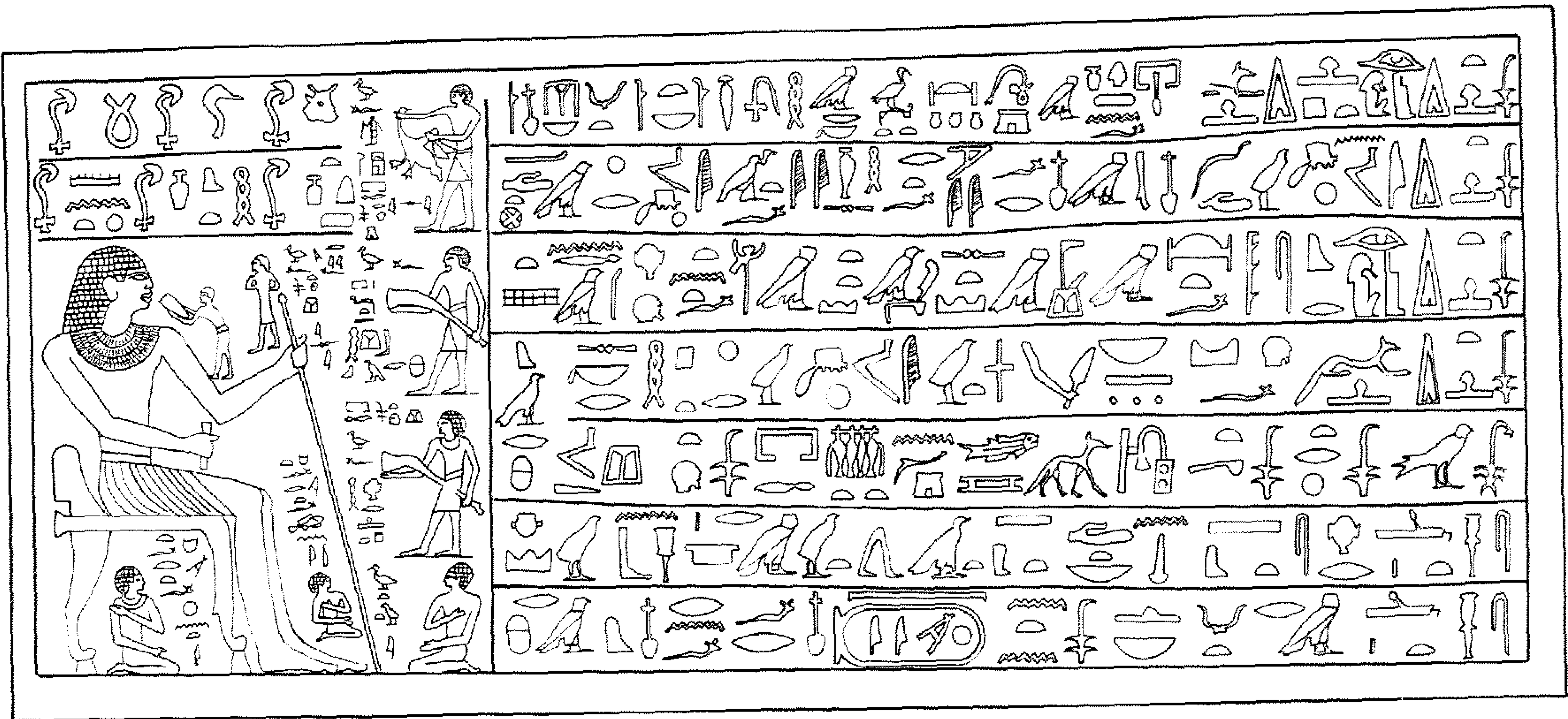
78. Nedjetempet.



79. **Inkaf.**



80. **Meryrenefer/Qar.**



81. **Meryrenefer/Qar.**



82. **Remni.**



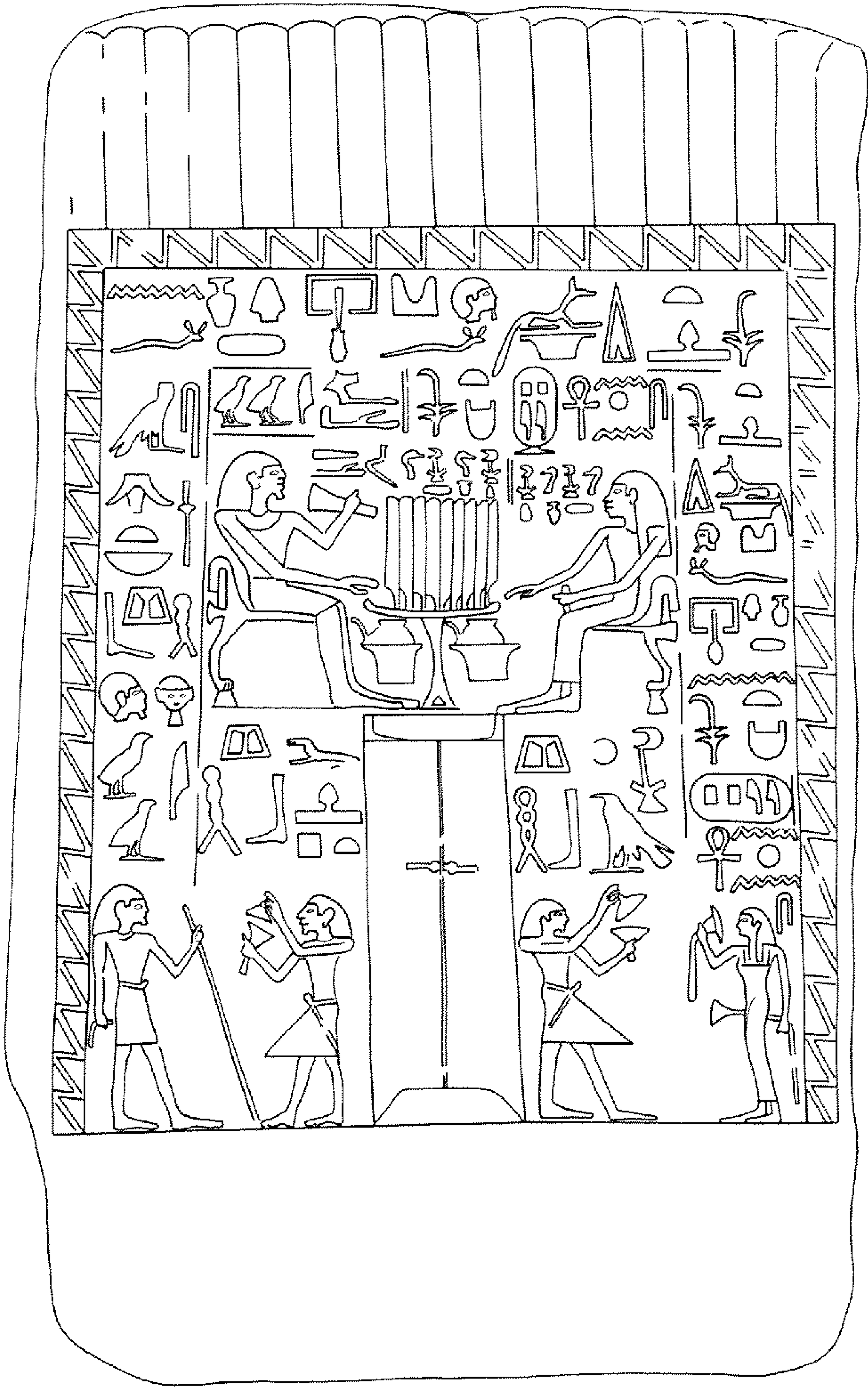
83. **Remni.**



84. **Remni.**

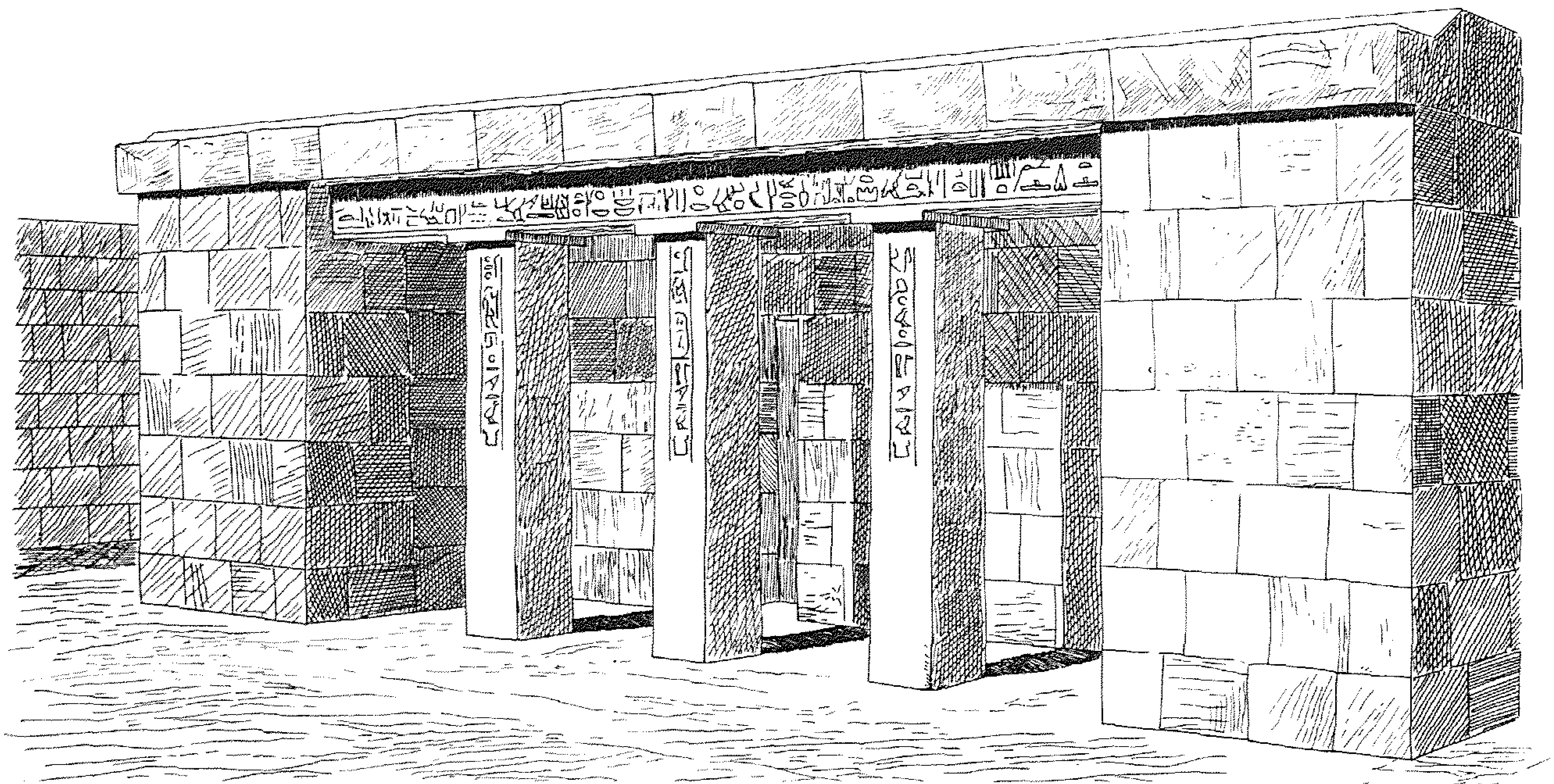


85. **Weni.**

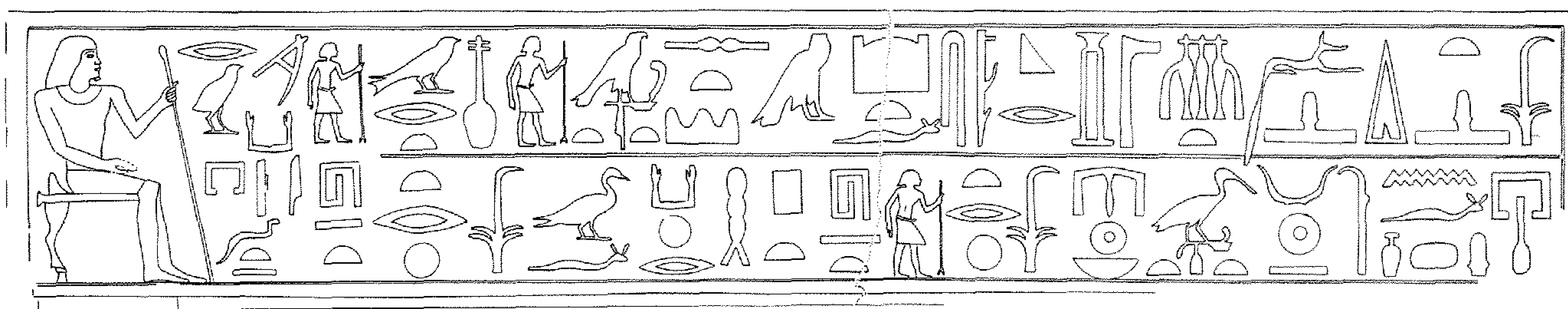


86. **Iuu.**

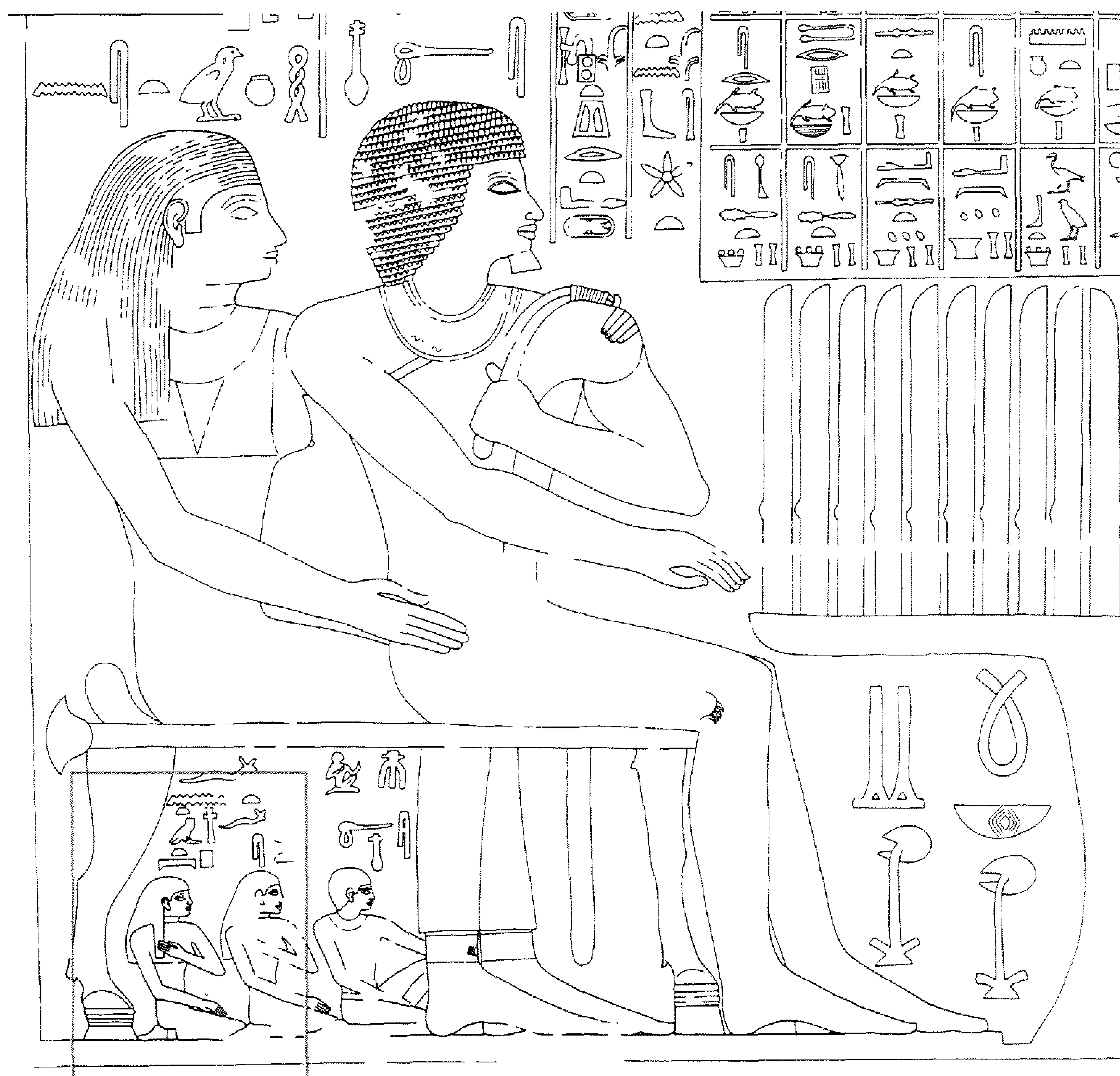
87. **Mereruka.**

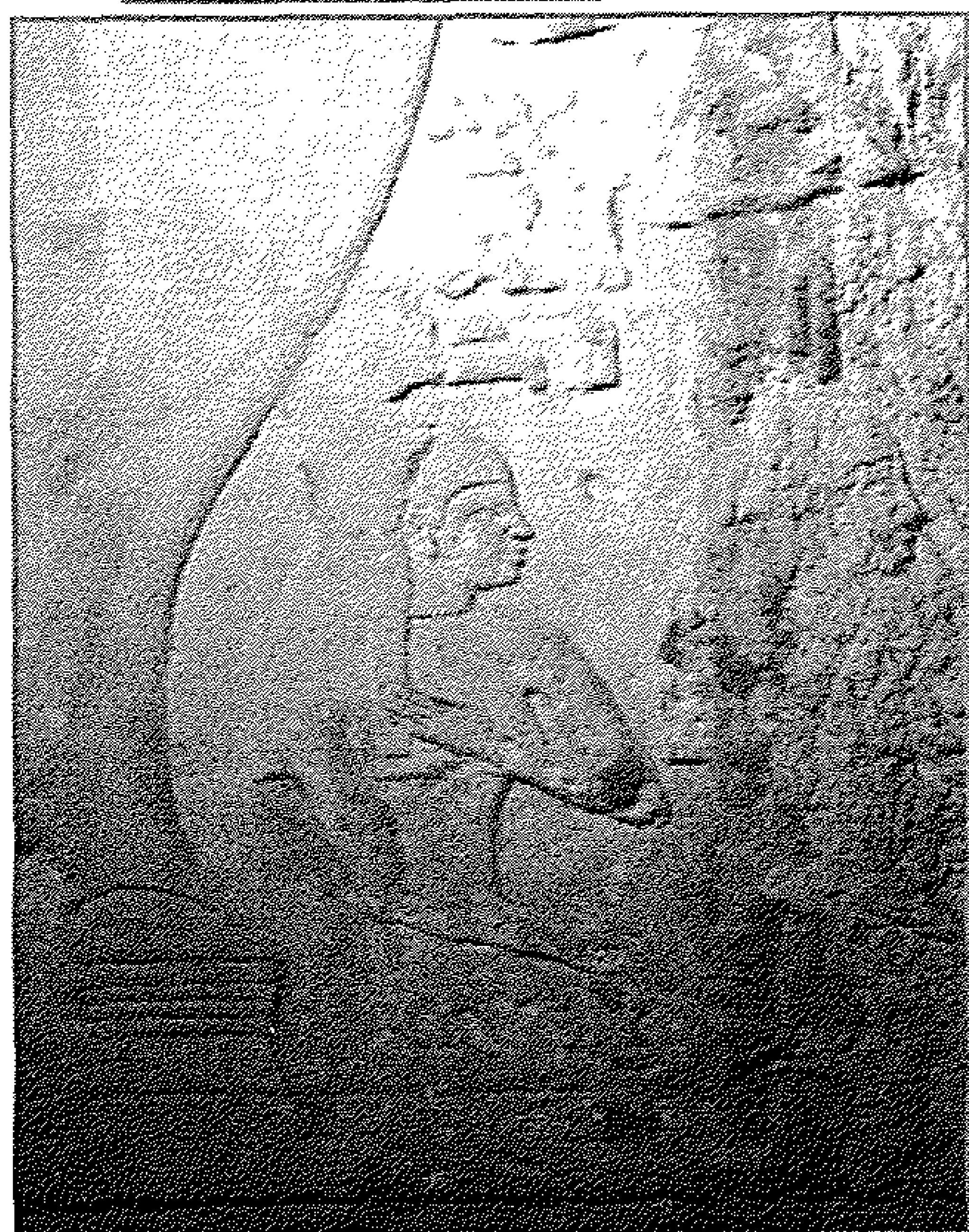


88. **Meruka.**



89. **Meruka.**





90. **Nedjetempet.**

91a.





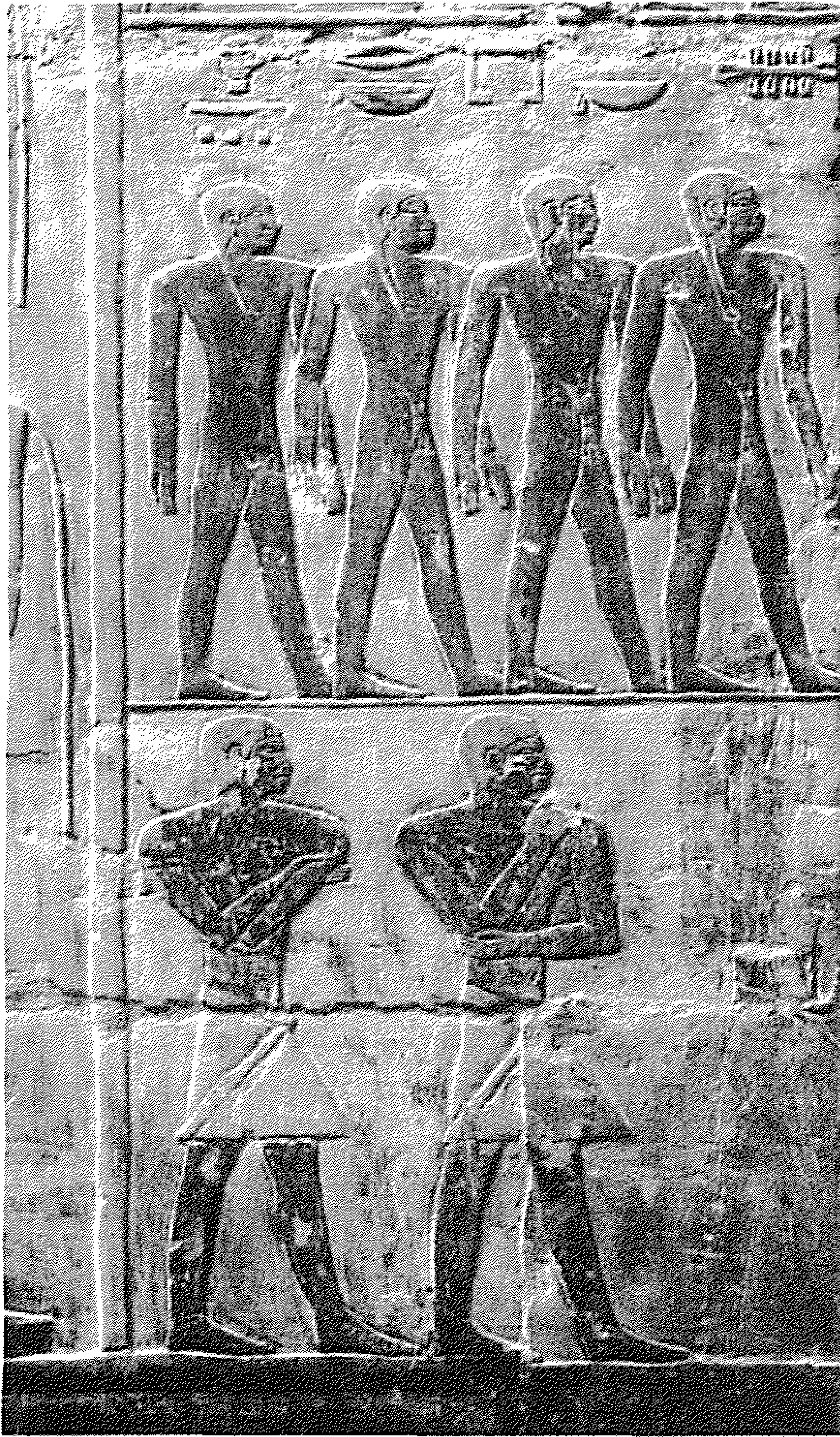
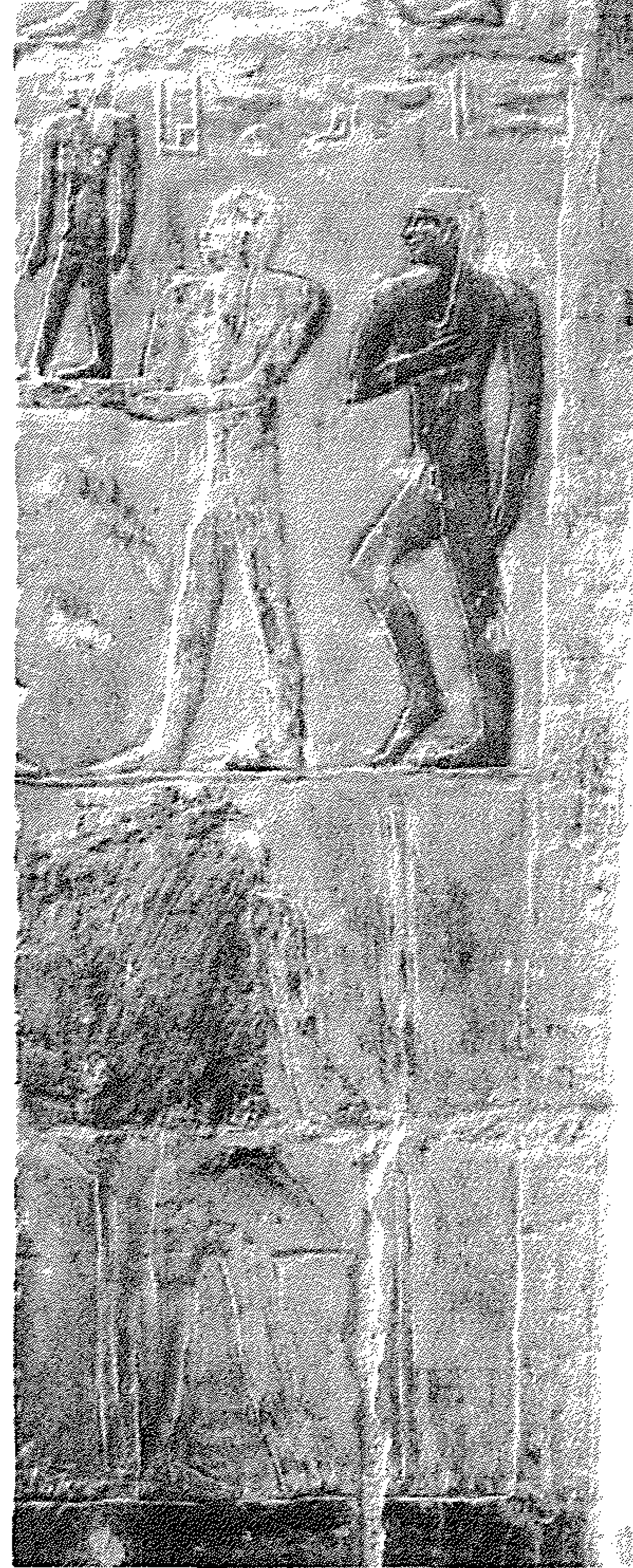
91b. **Mereruka.**



92. Waatetkhethor.



93. Mereruka.

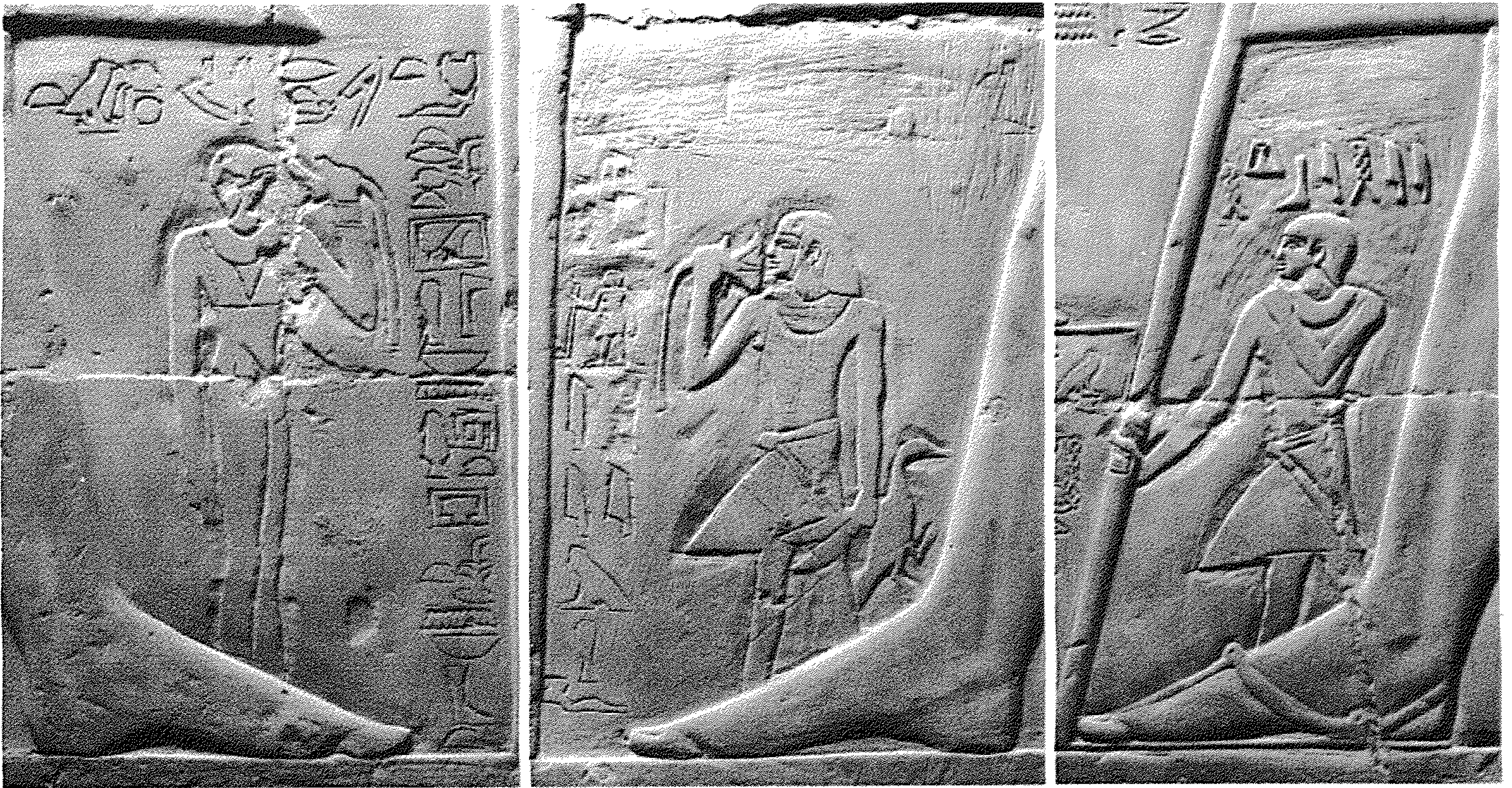
94. **Meryteti.**



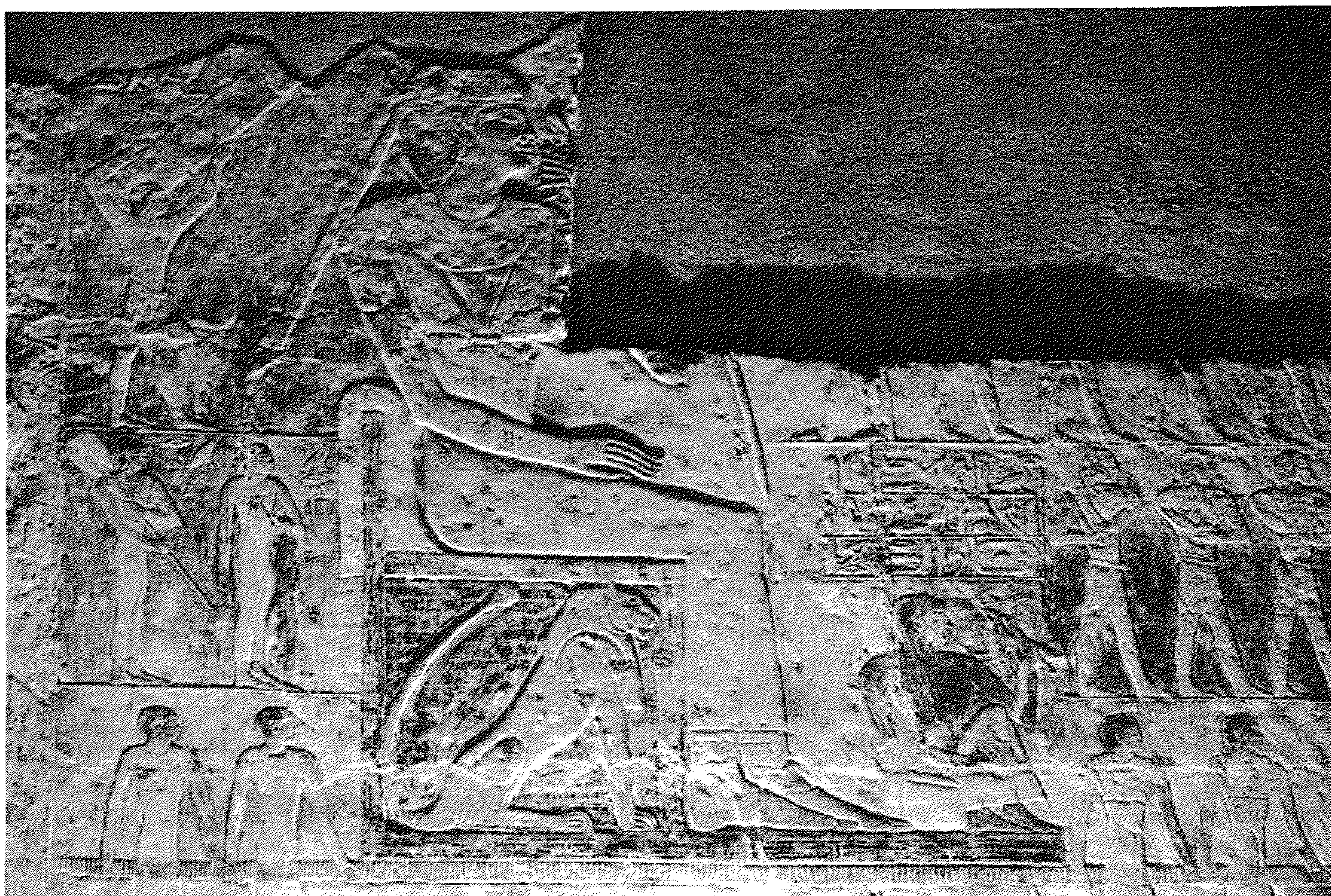
95. **Meryteti.**



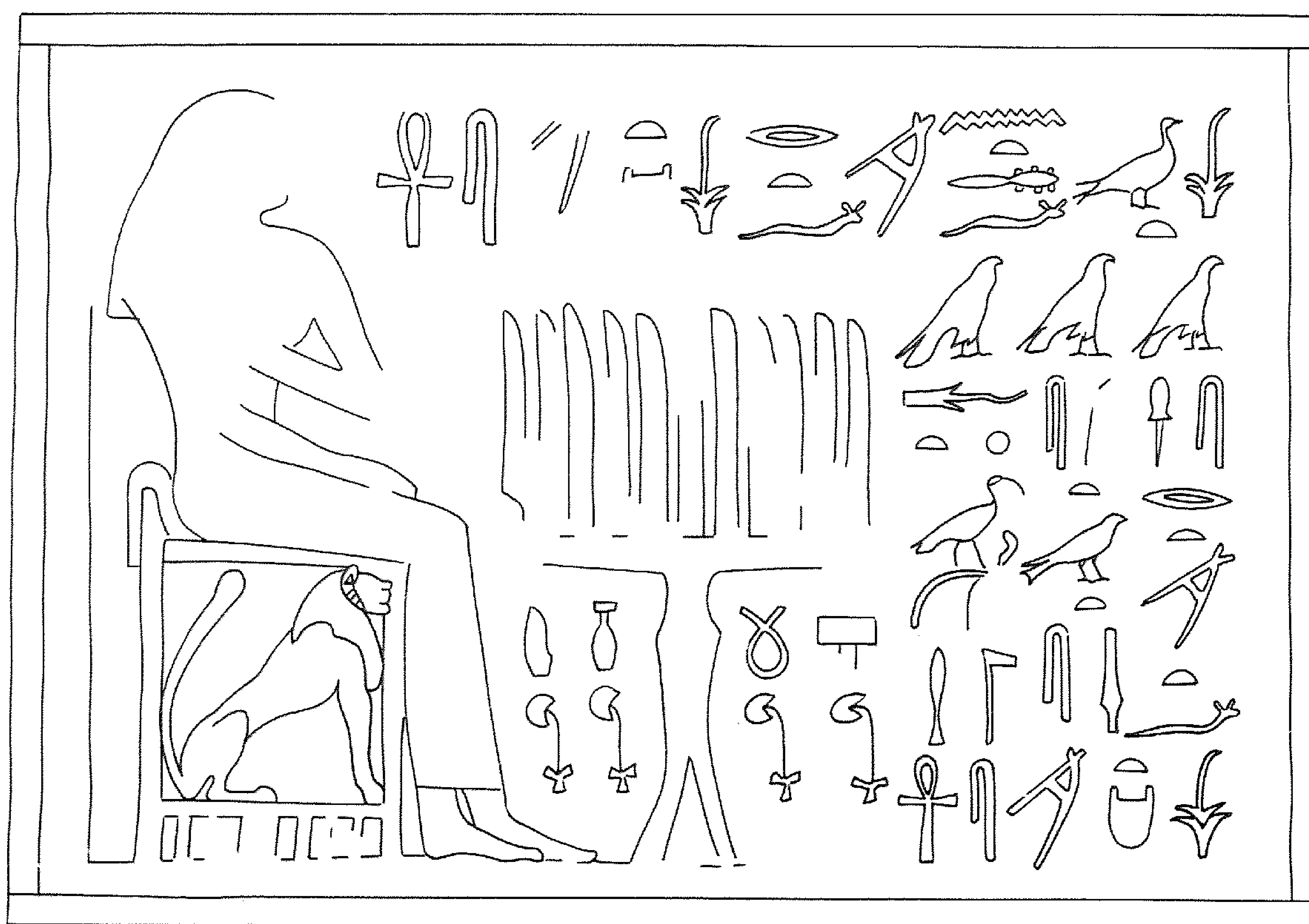
96. **Meryteti.**



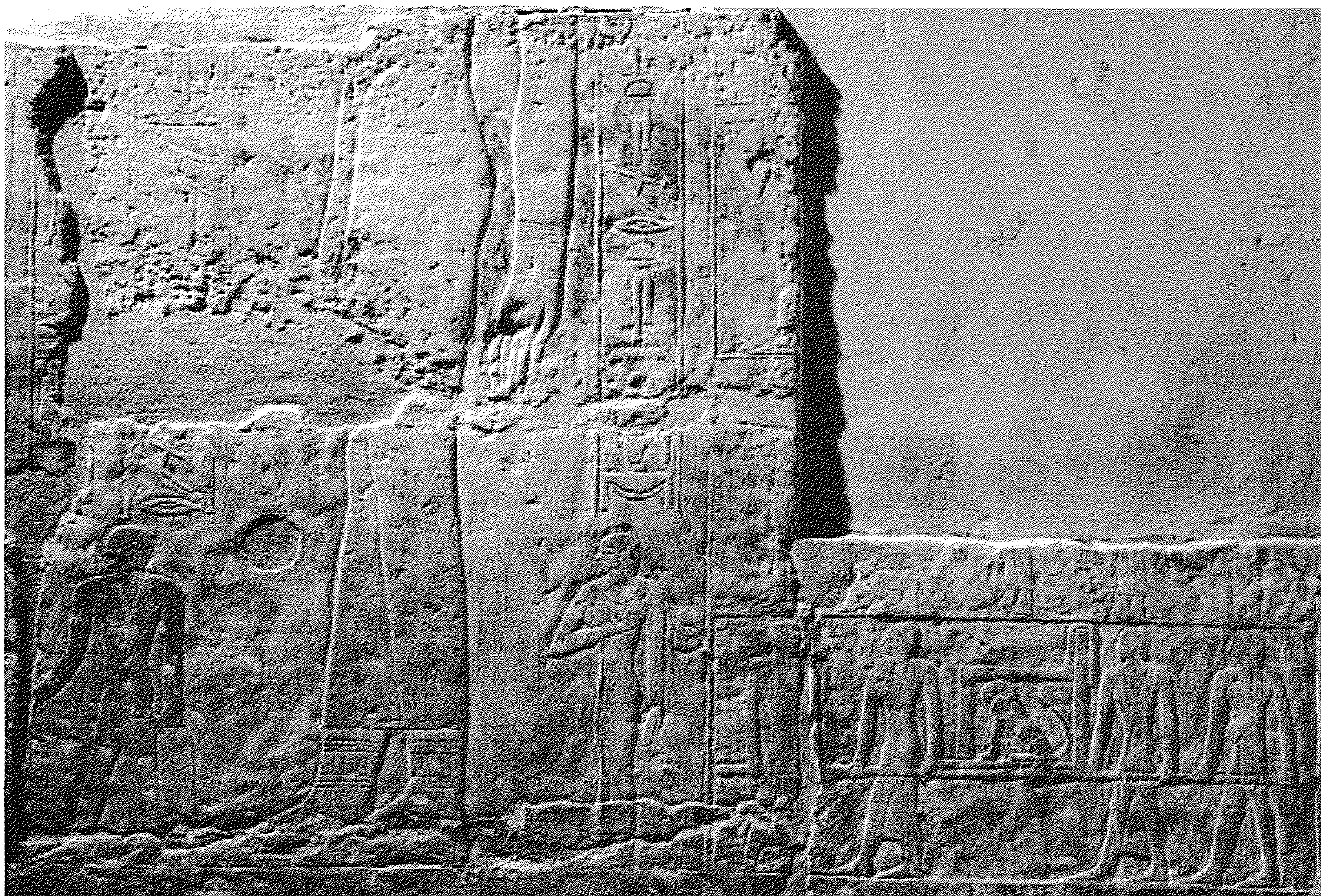
97a-c. **Meryteti.**

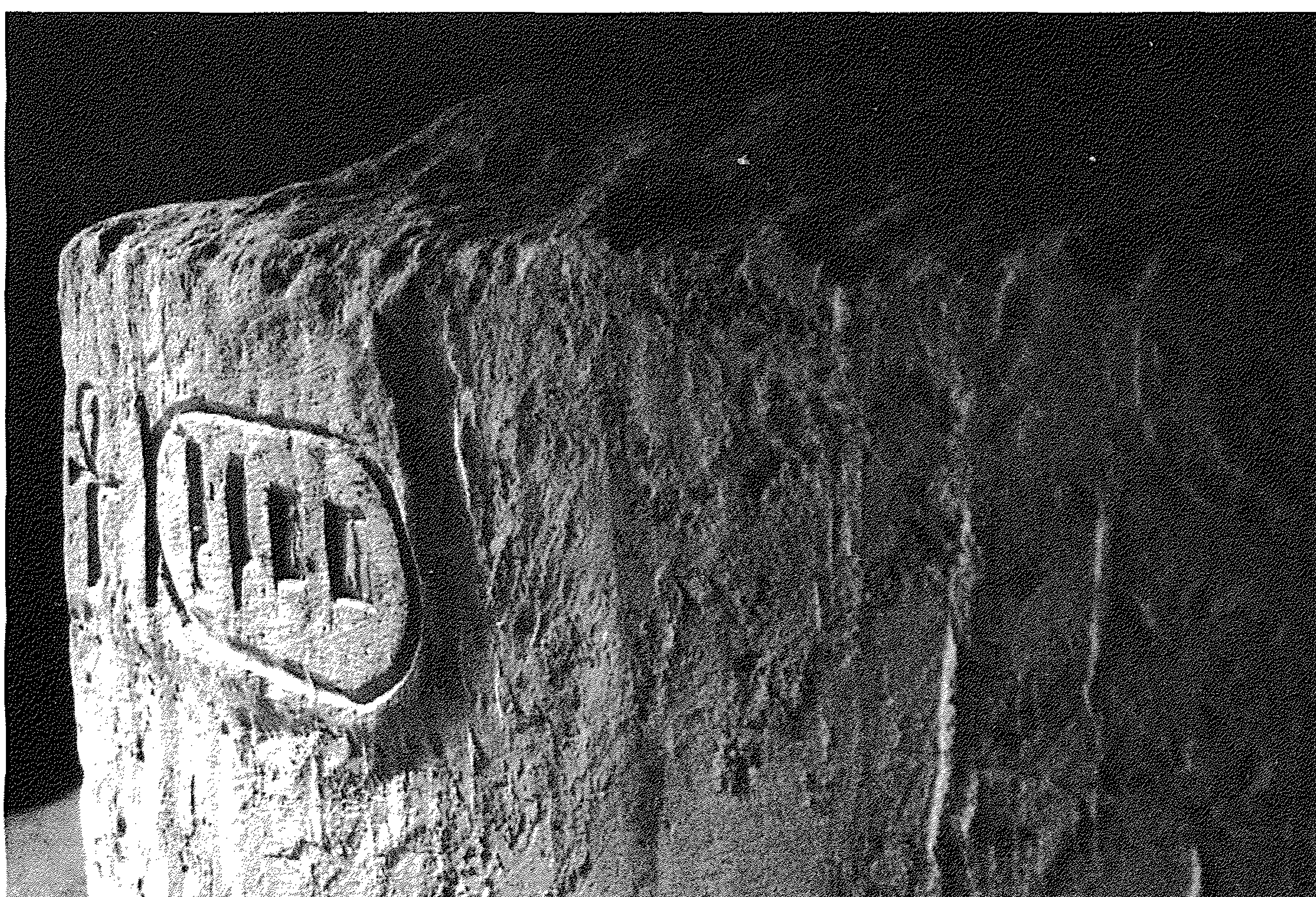


98. **Waatetkhethor.**



99. **Mersyankh III.**


100. Waatetkhethor.


101. Meryteti.



102 a.



102b.

102a-d. **Meryteti.**

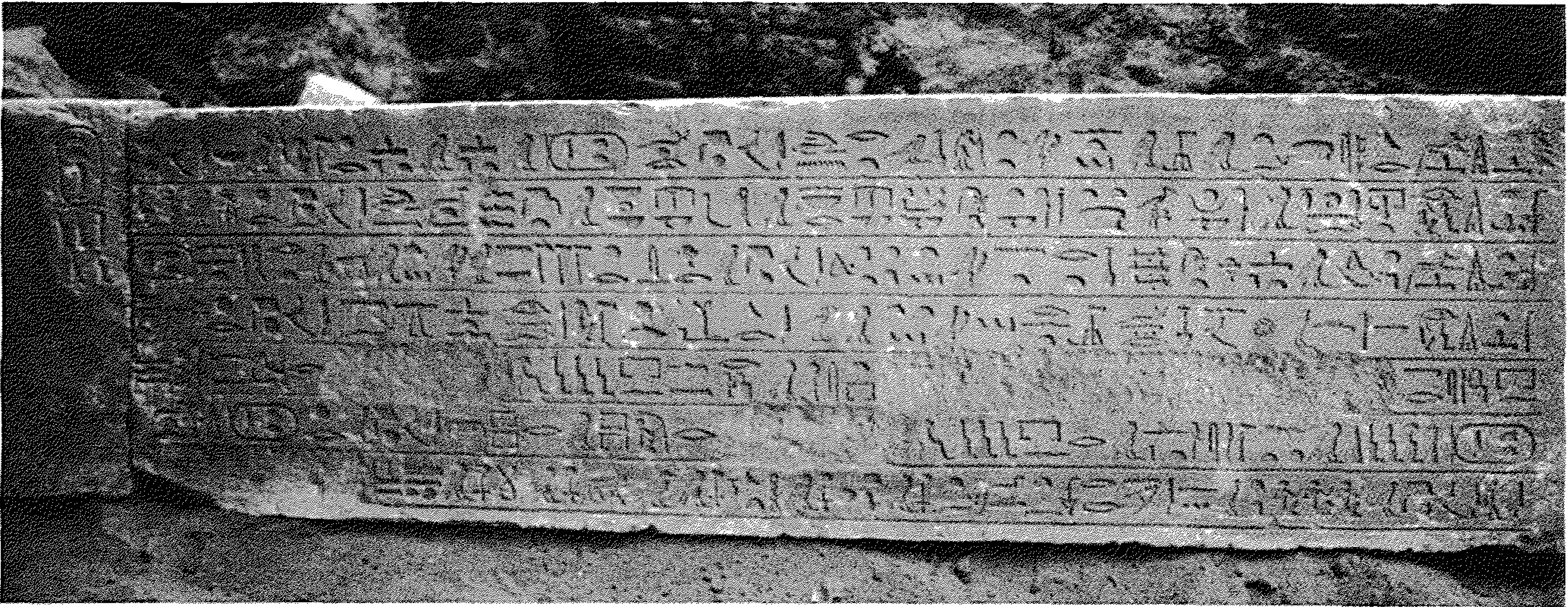


102c.



102d.

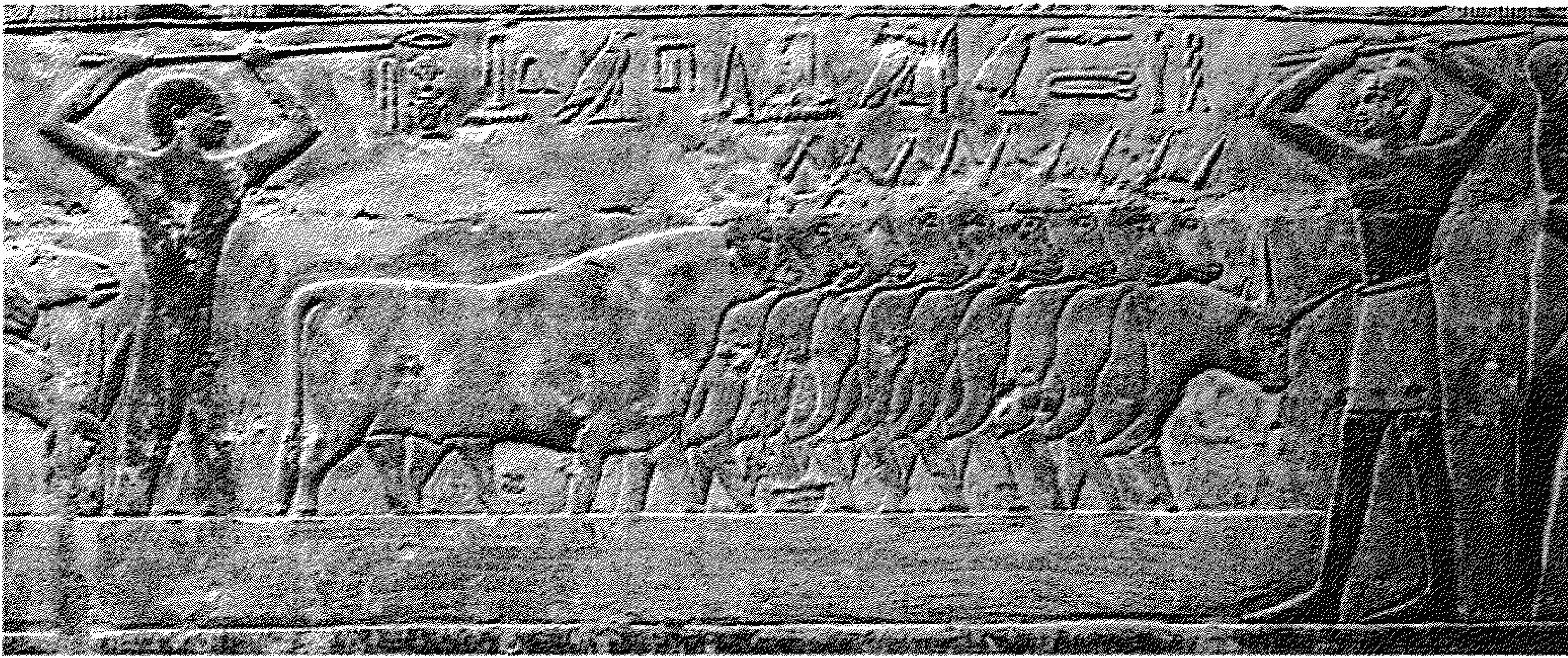
103. **Ibi.**



104. **Mereri.**



105a. **Mereruka.**



105b.



105c.

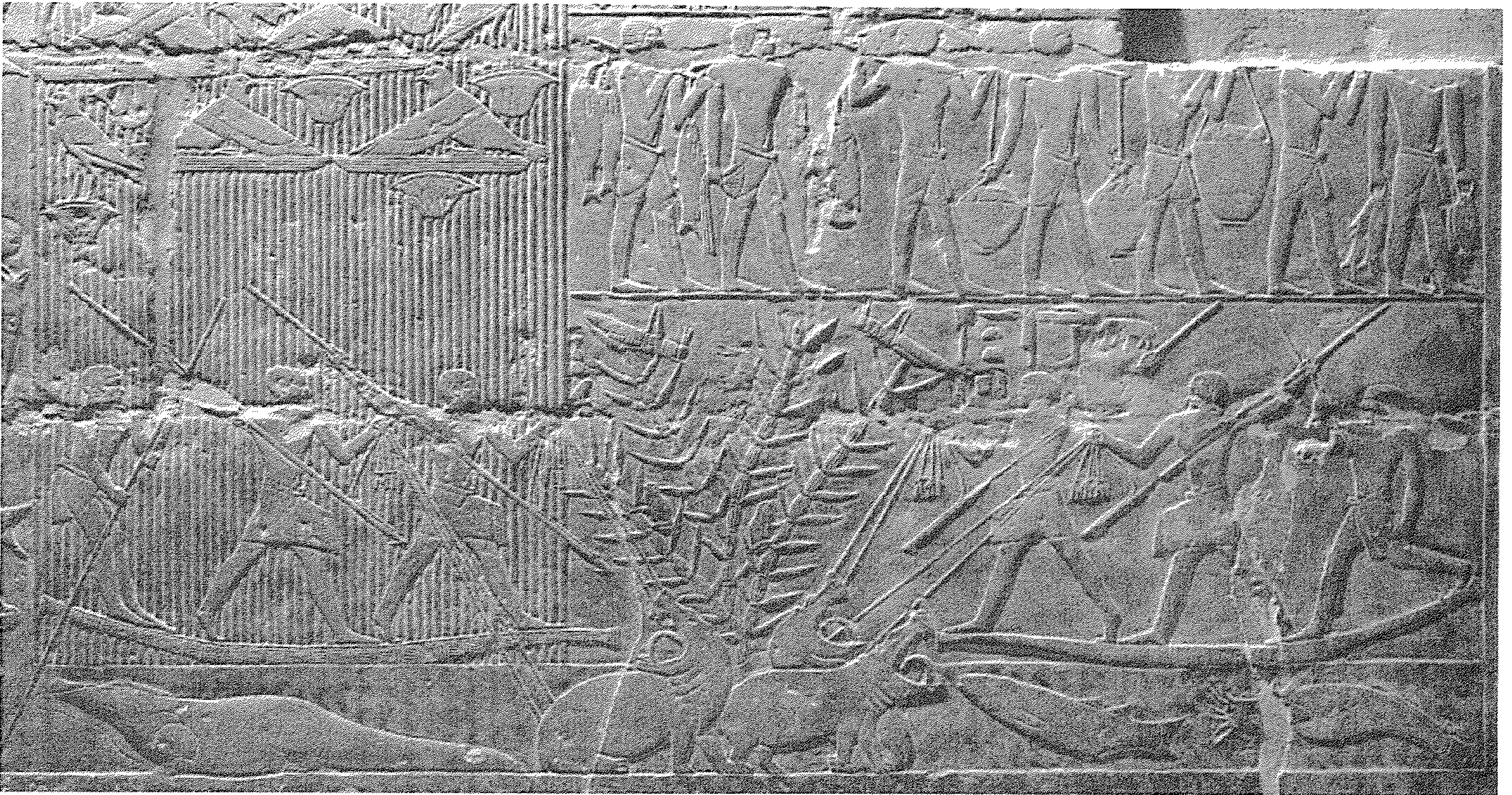


105d.

105b-d. **Mereruka.**


105e. **Mereruka.**

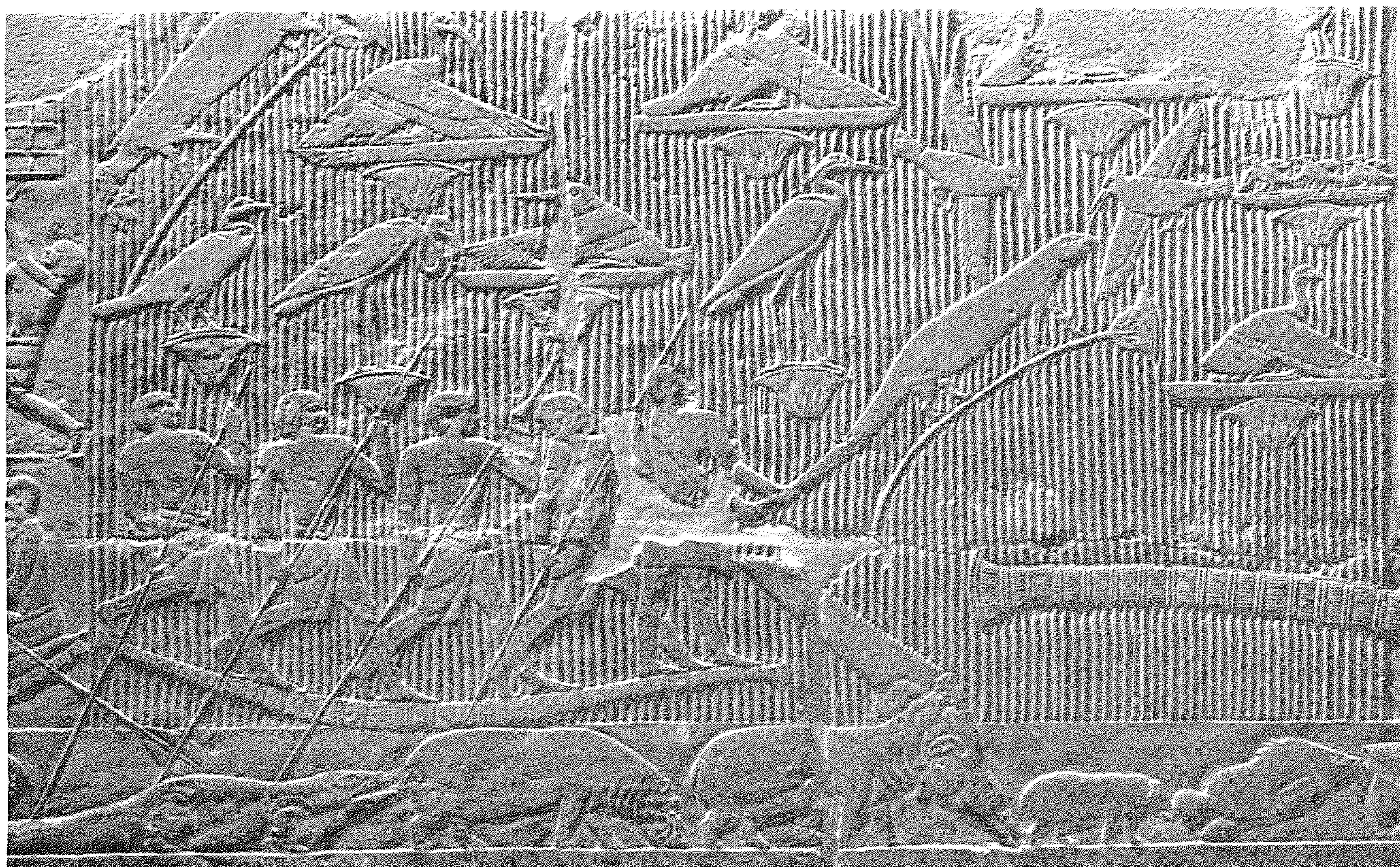

106. **Mereruka.**


107. **Mereruka.**


108. **Mereruka.**



109. **Mereruka.**



110. **Mereruka.**



111. **Mereruka.**



112a. **Mereruka.**



112b. **Mereruka.**

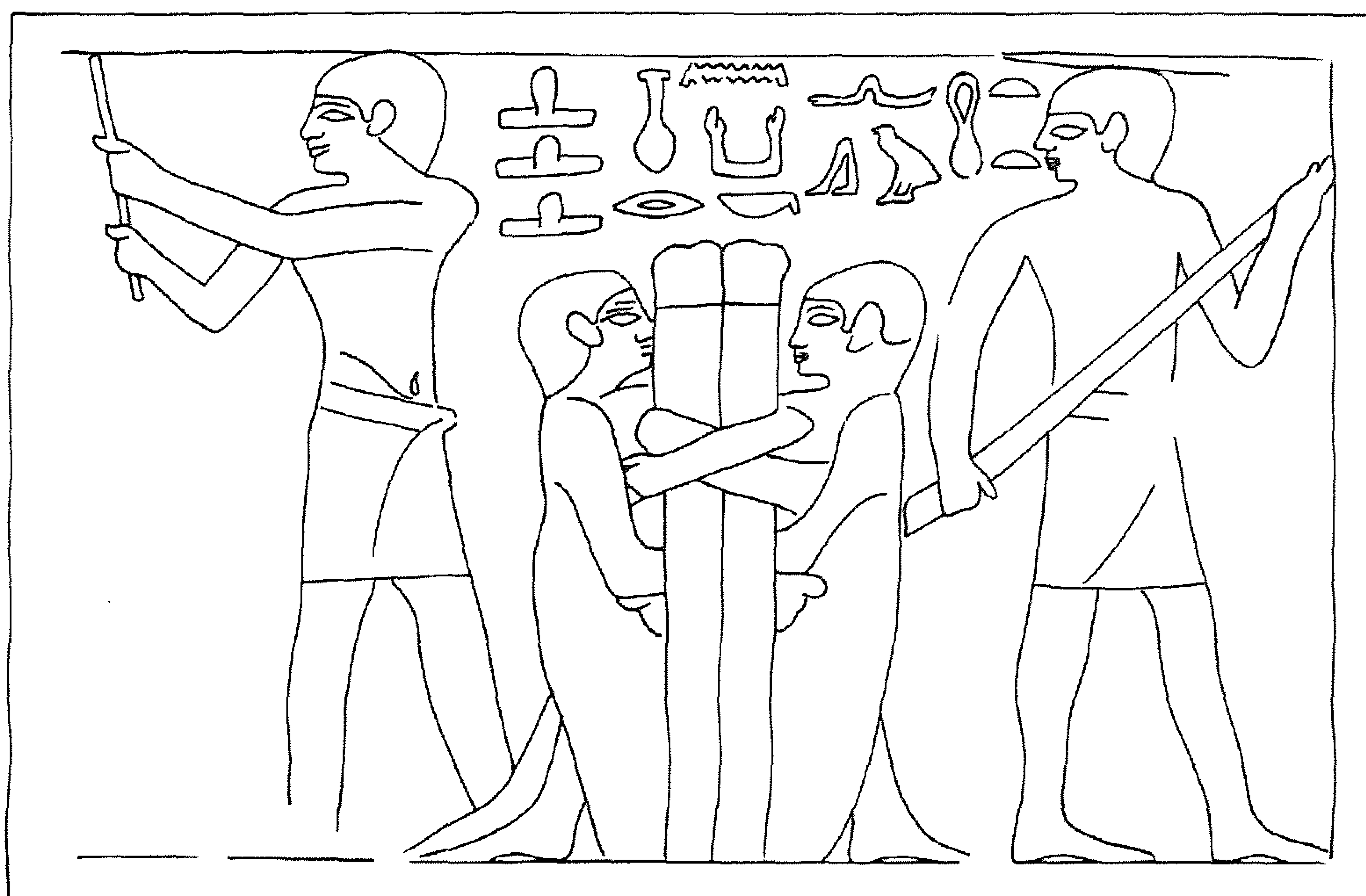


112c. **Mereruka.**

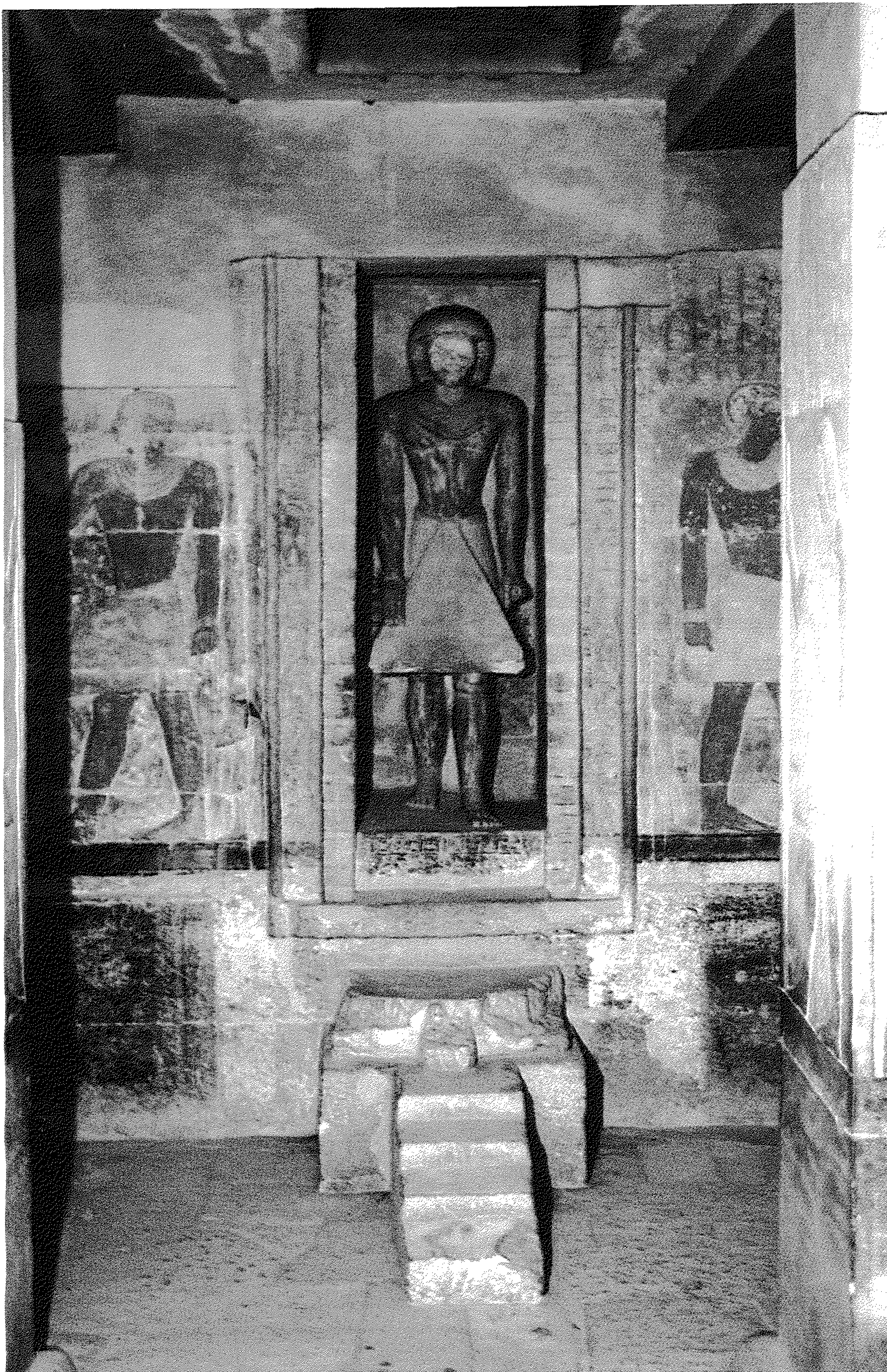




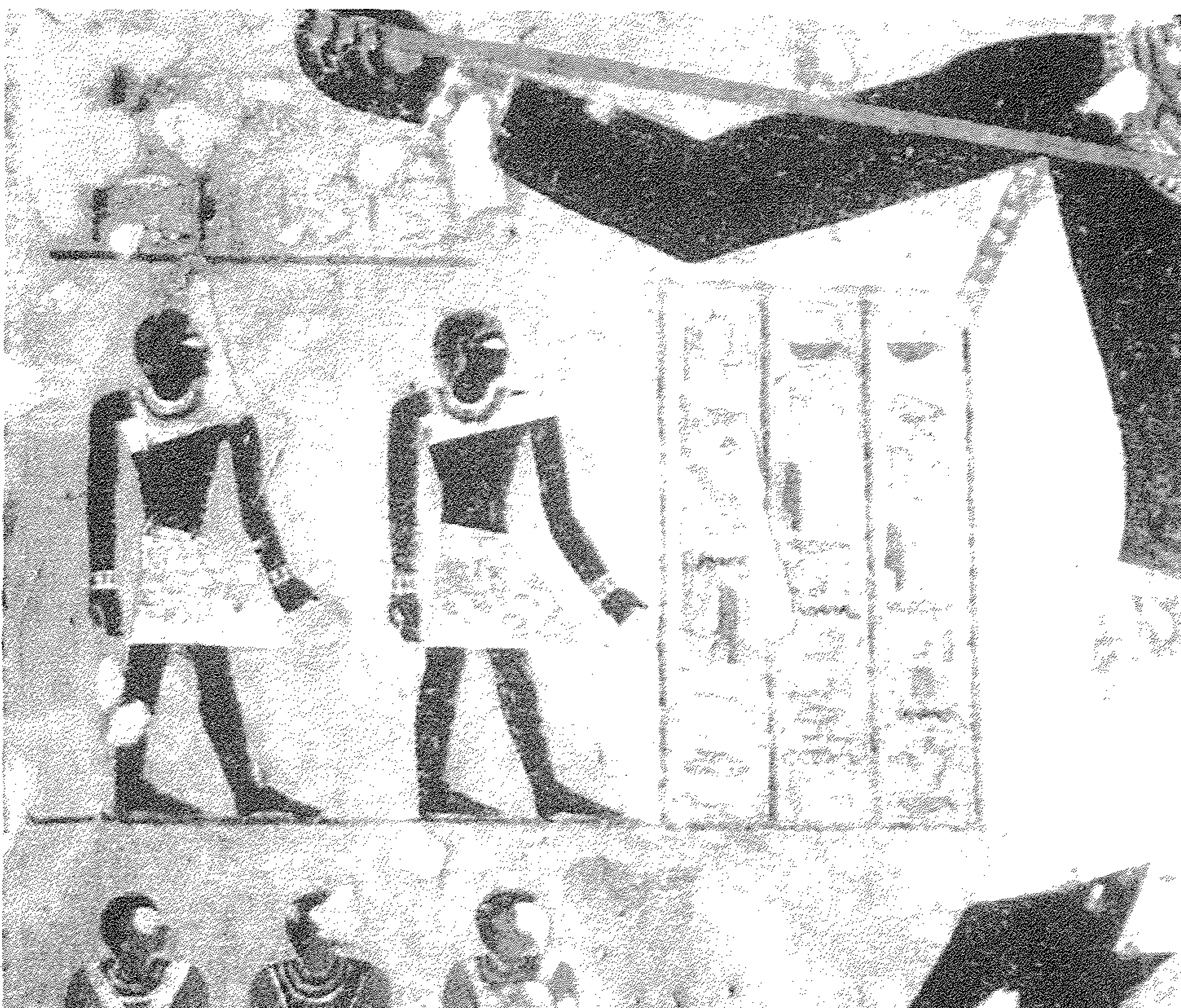
113. **Henqu II.**



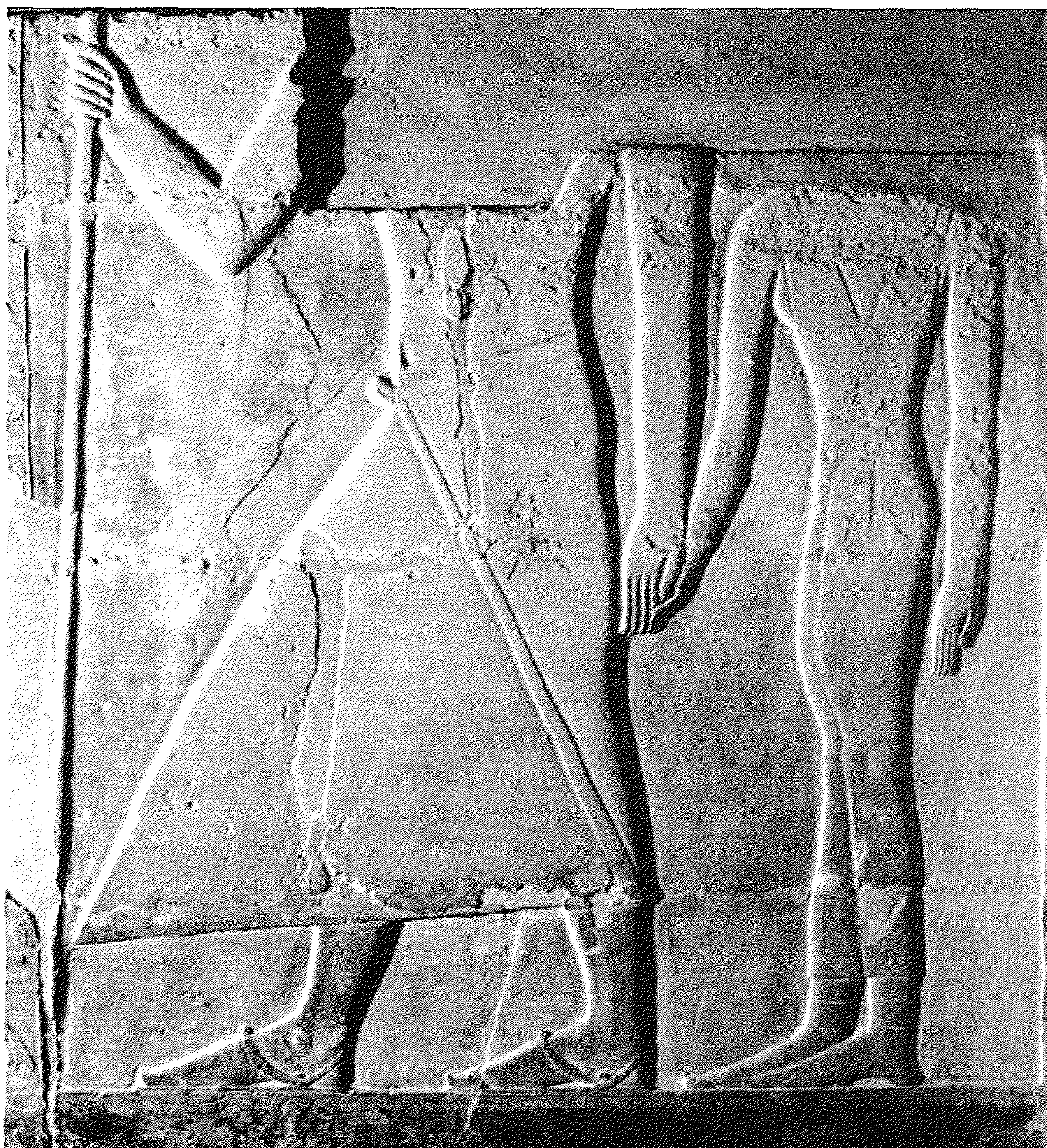
115. **Khentika.**



114. **Mereruka.**



116. **Seni.**



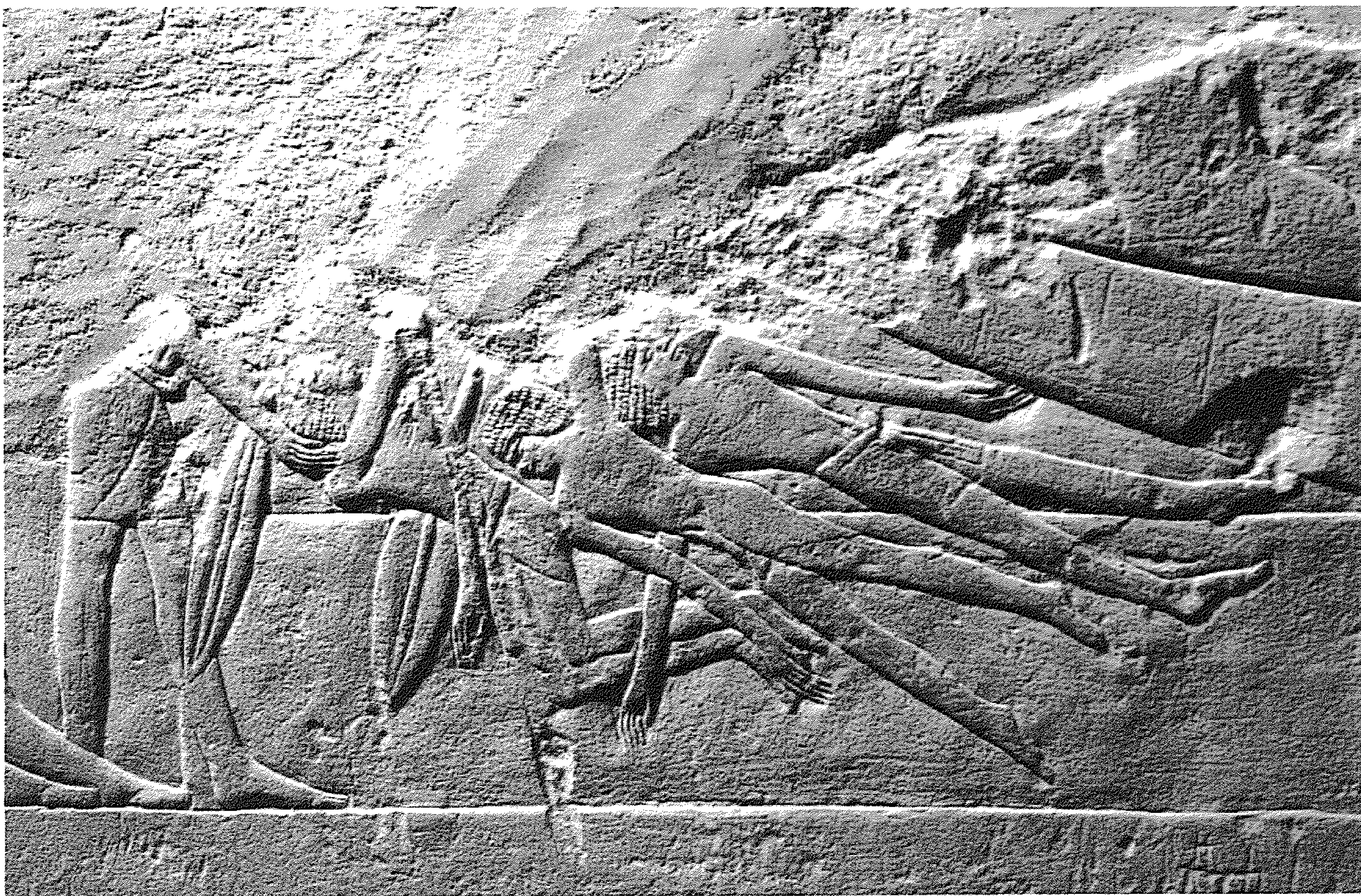
117. **Mereruka.**

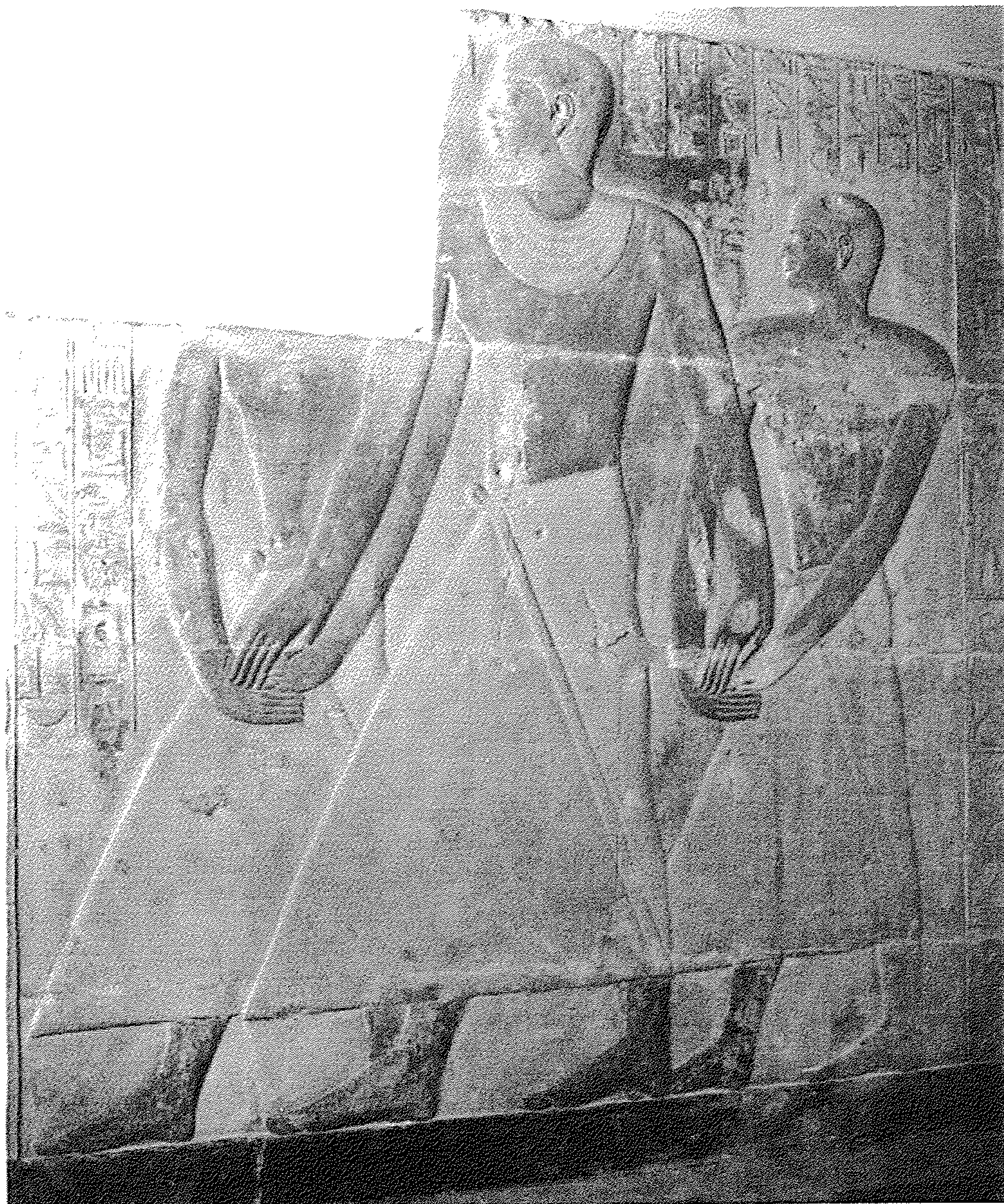


118. **Waatetkhethor.**



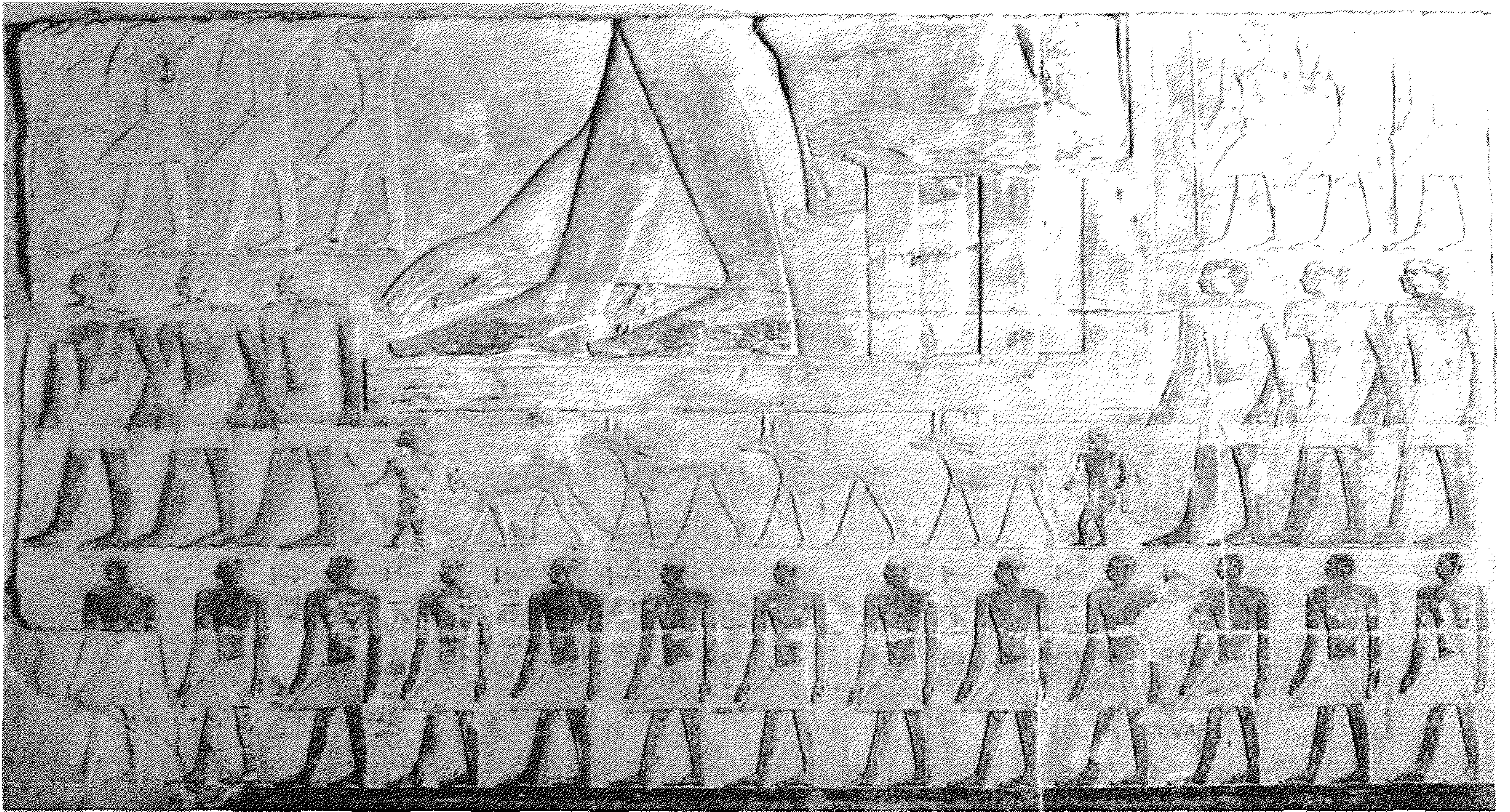
119. **Mereruka.**



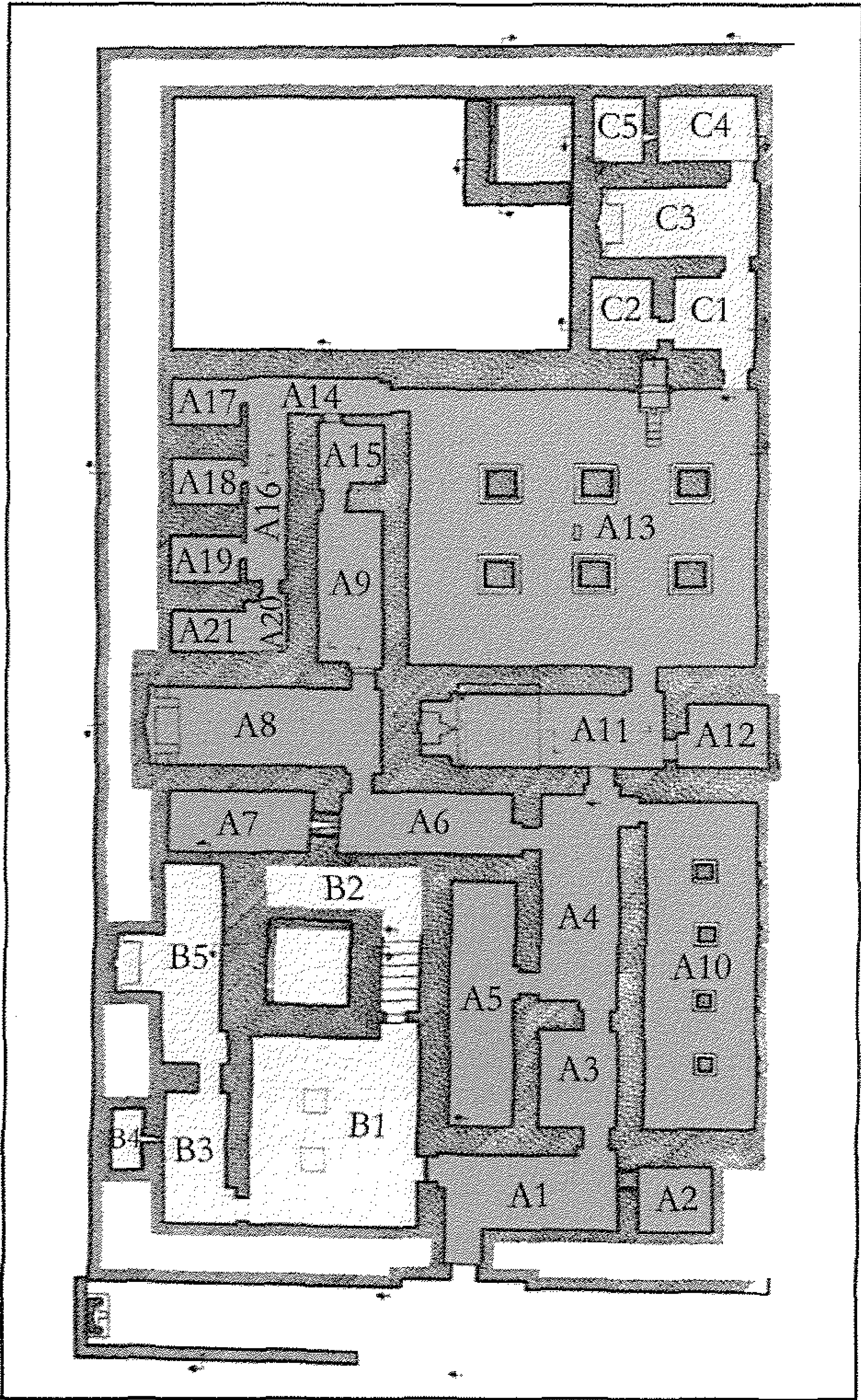


ABOVE
120. **Mereruka.**

LEFT
121. **Mereruka.**

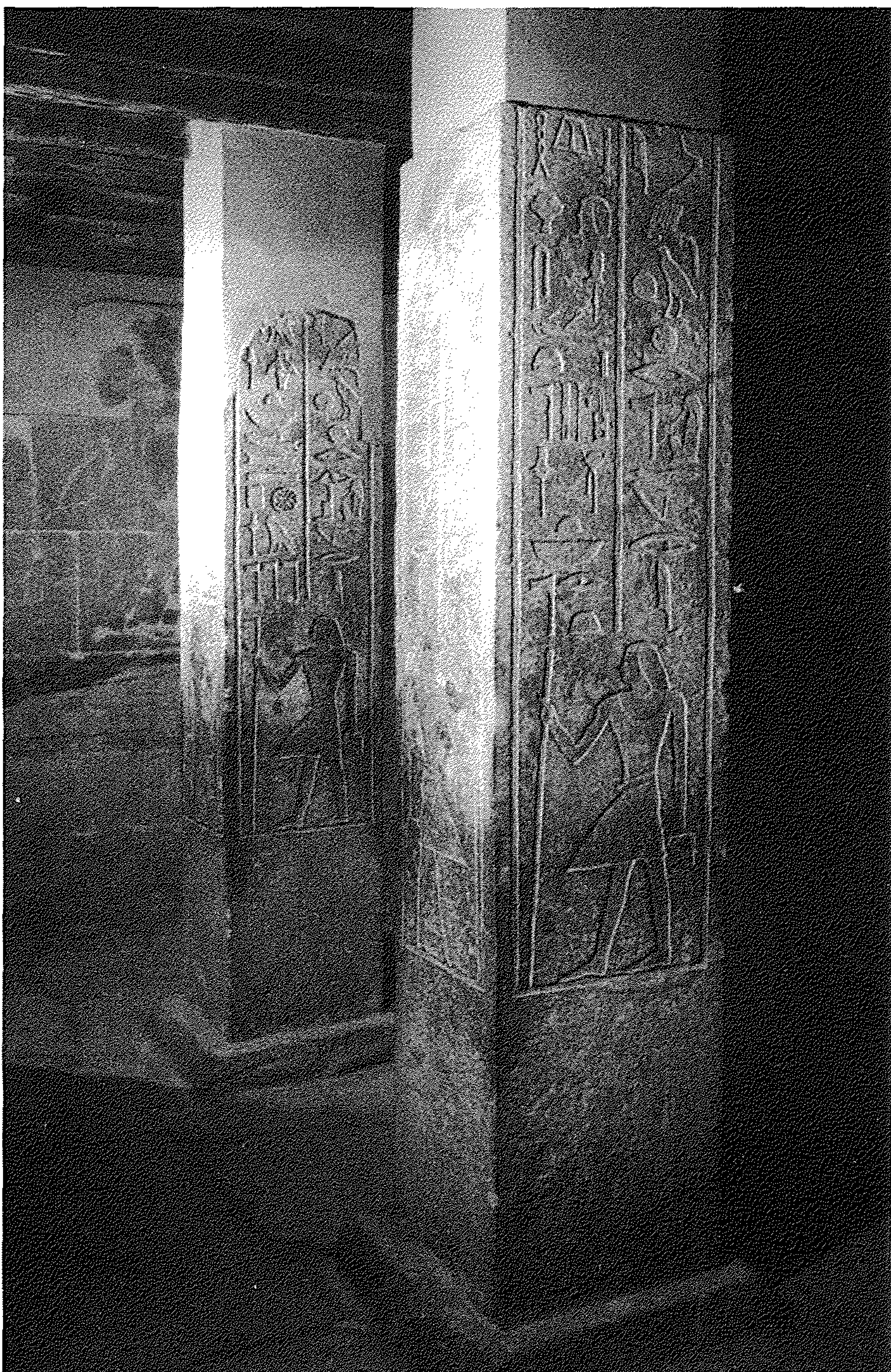


122. **Mereruka.**



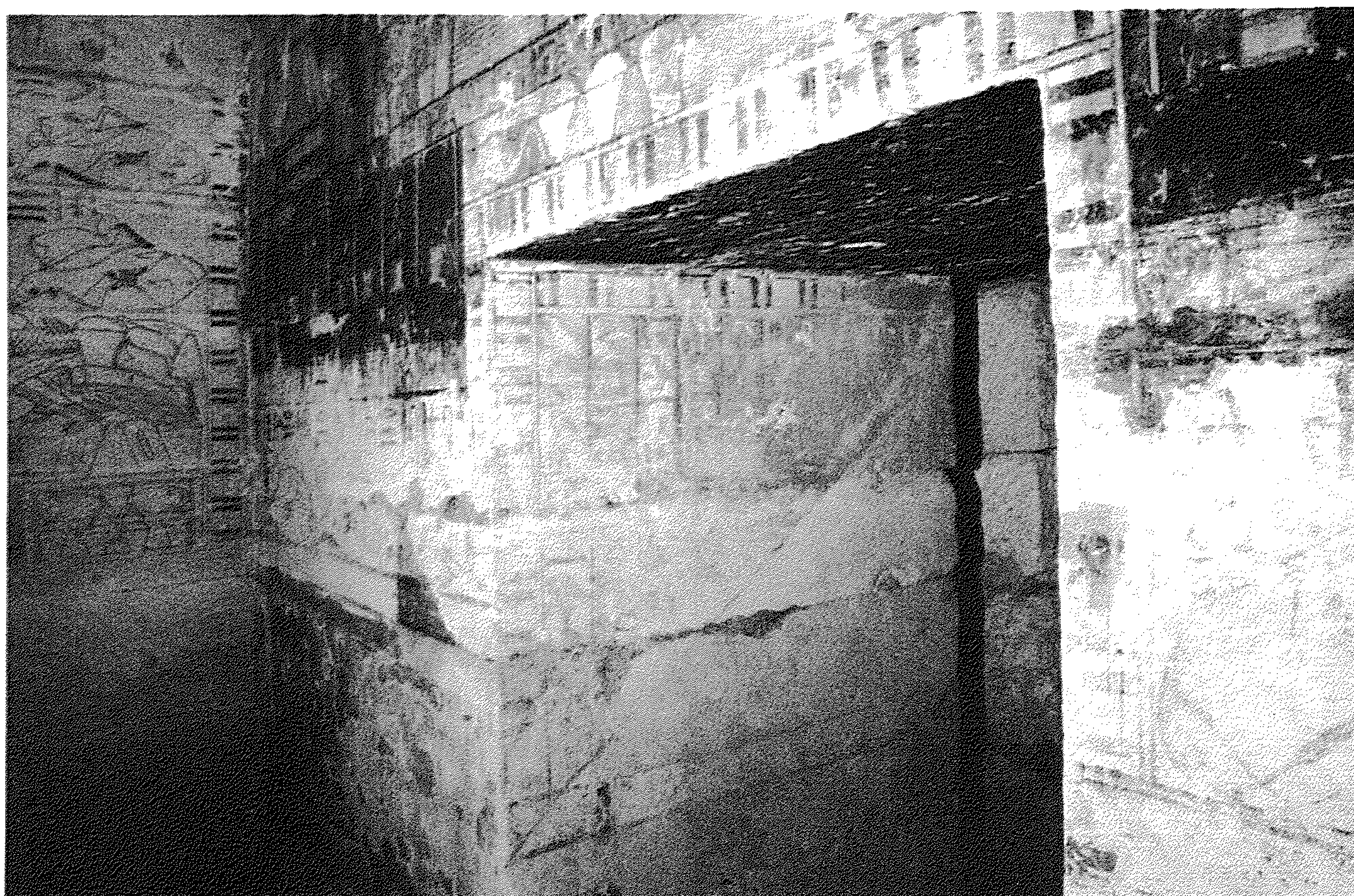
123. **Mereruka.**

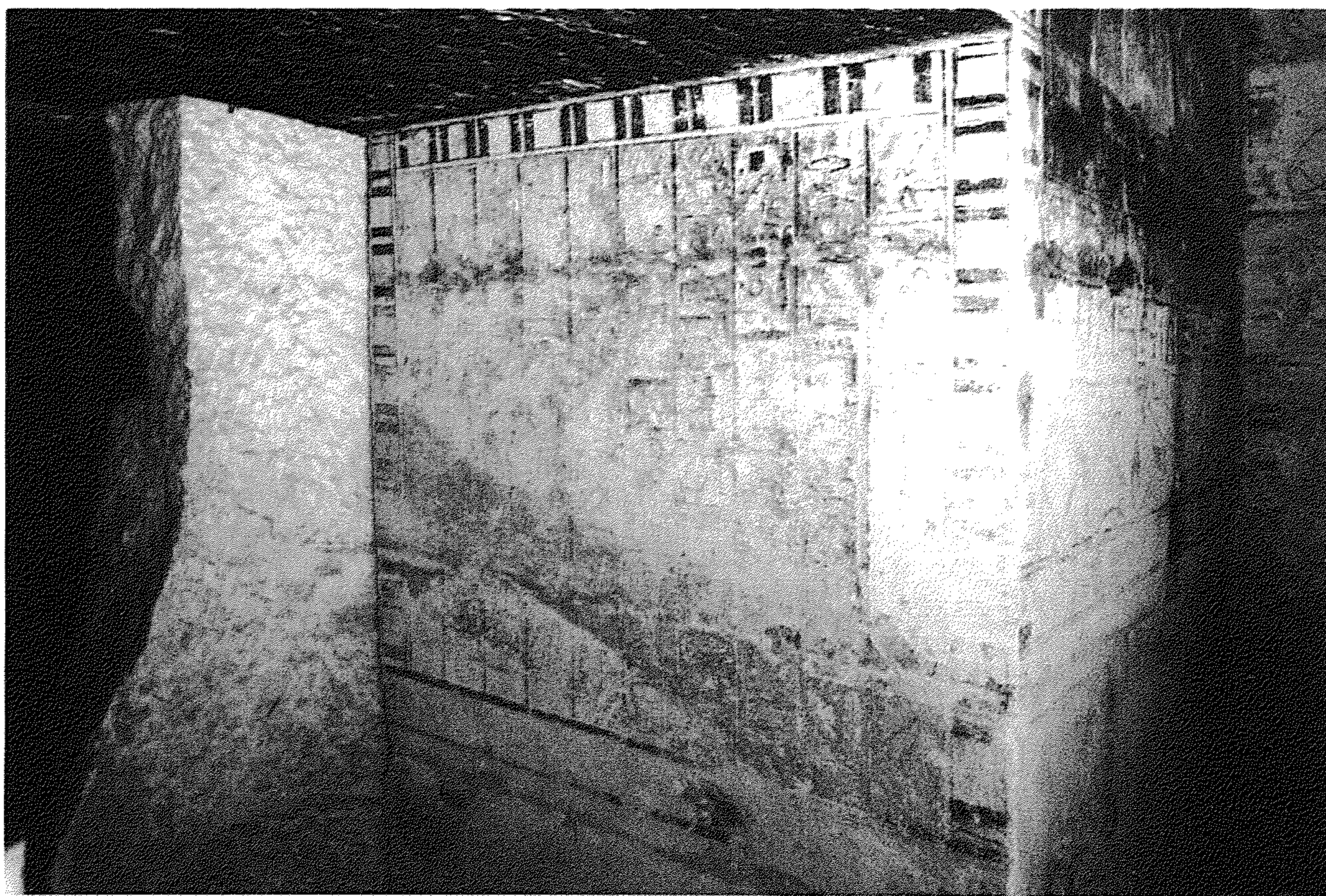




ABOVE
124. **Mereruka.**

LEFT
125. **Mereruka.**





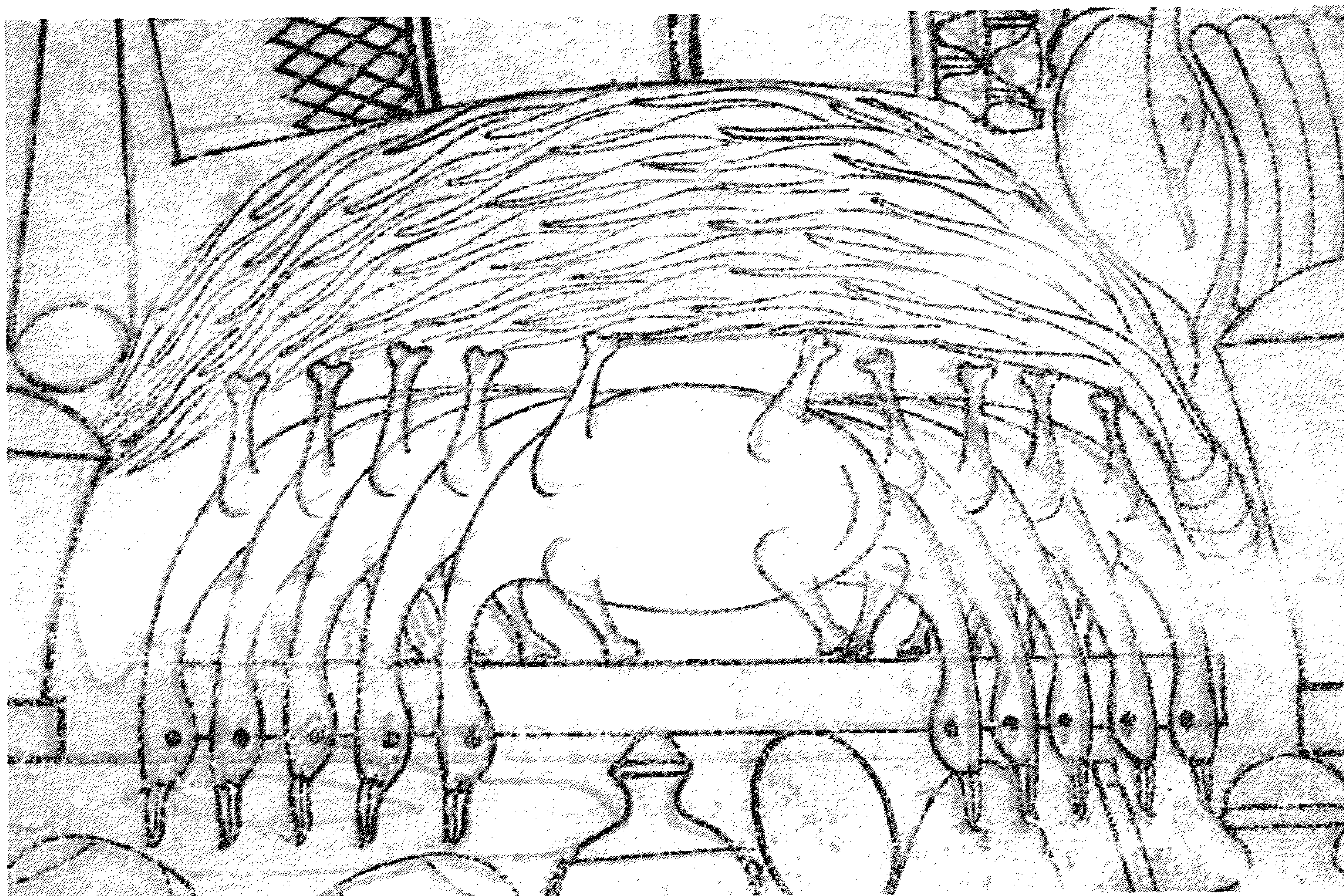
126a-b. **Mereruka**.



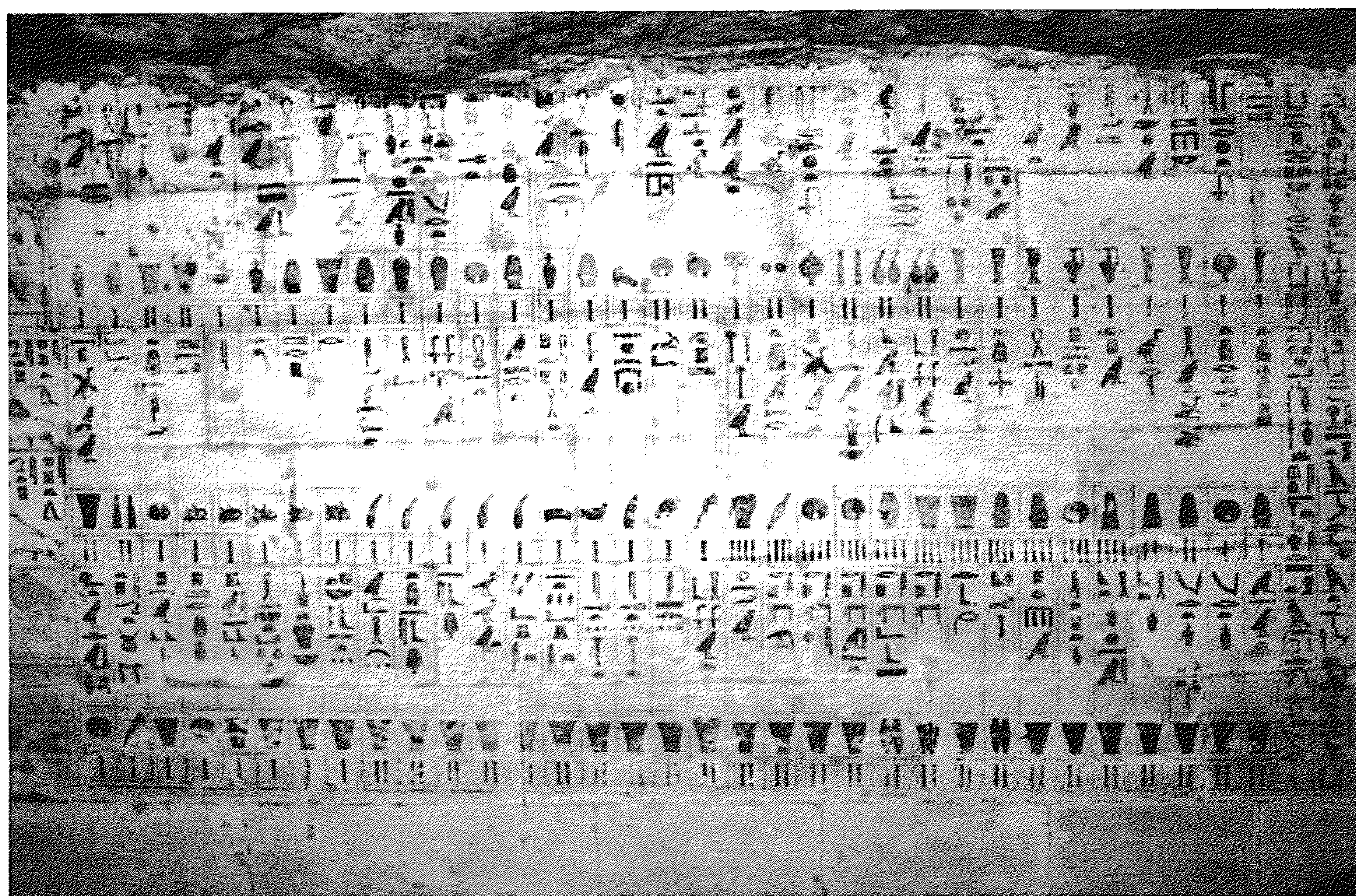
127. **Mereruka.**



128. **Mereruka.**



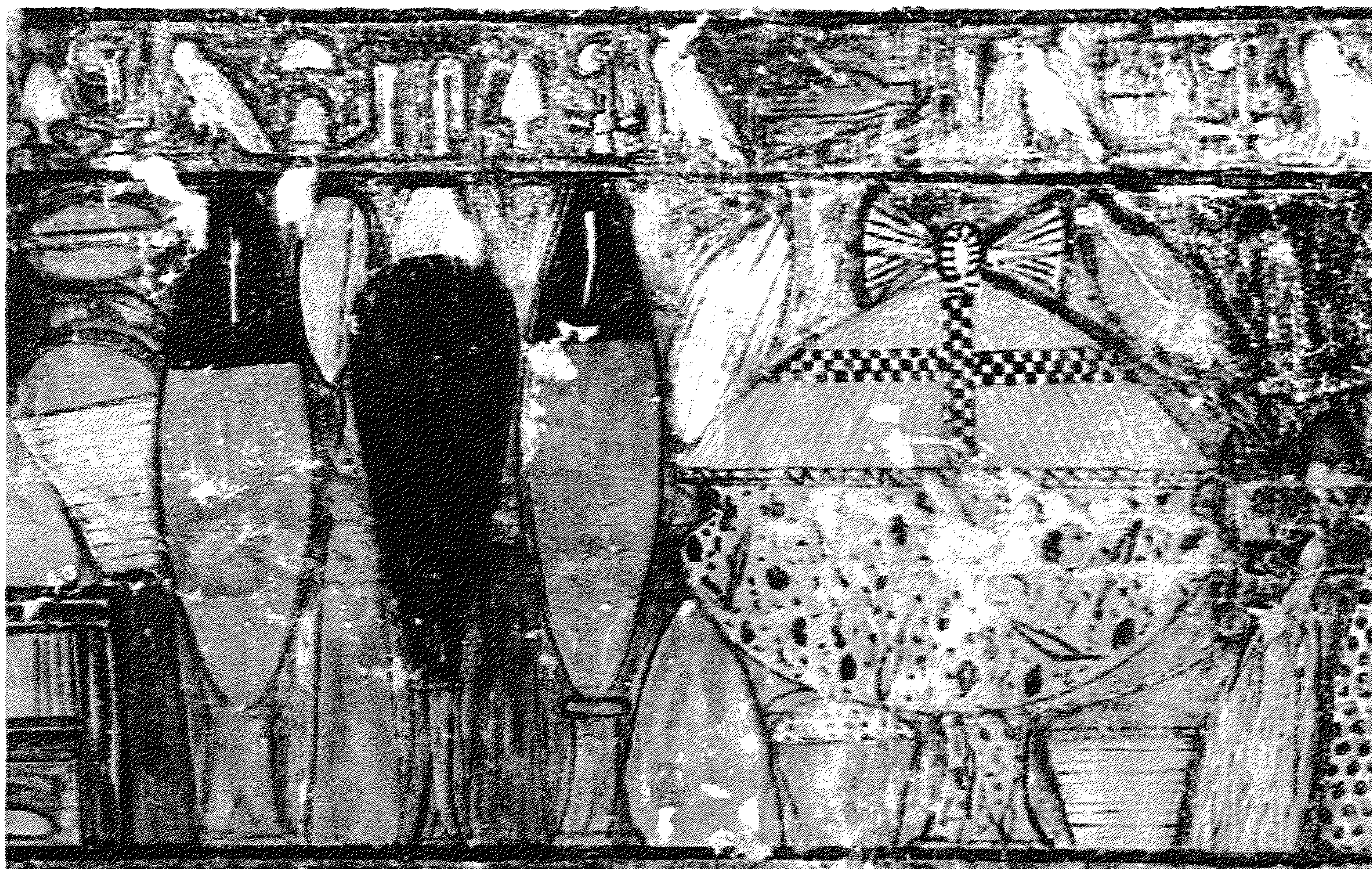
129. **Mereruka.**



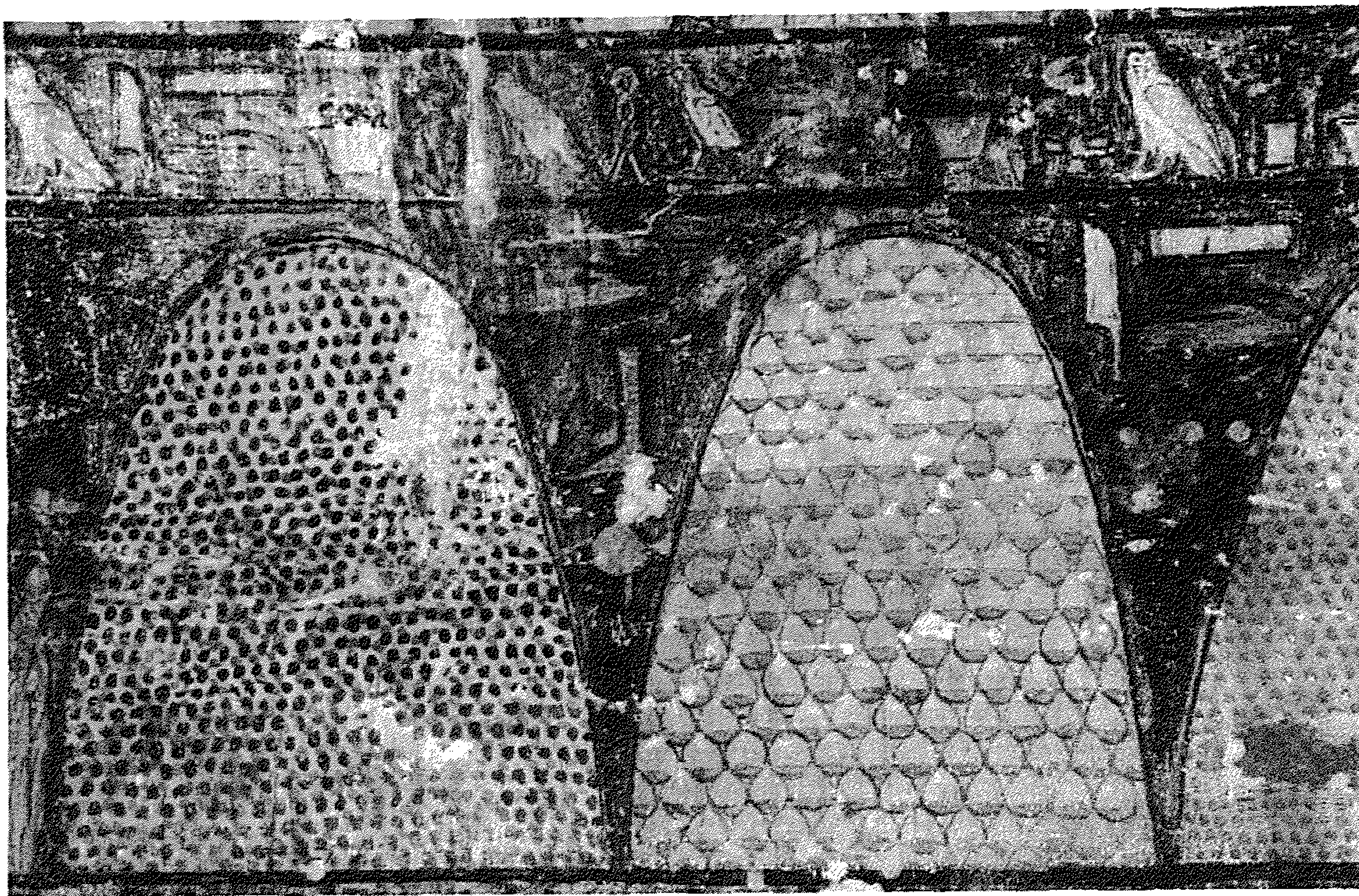
130. **Mereruka.**



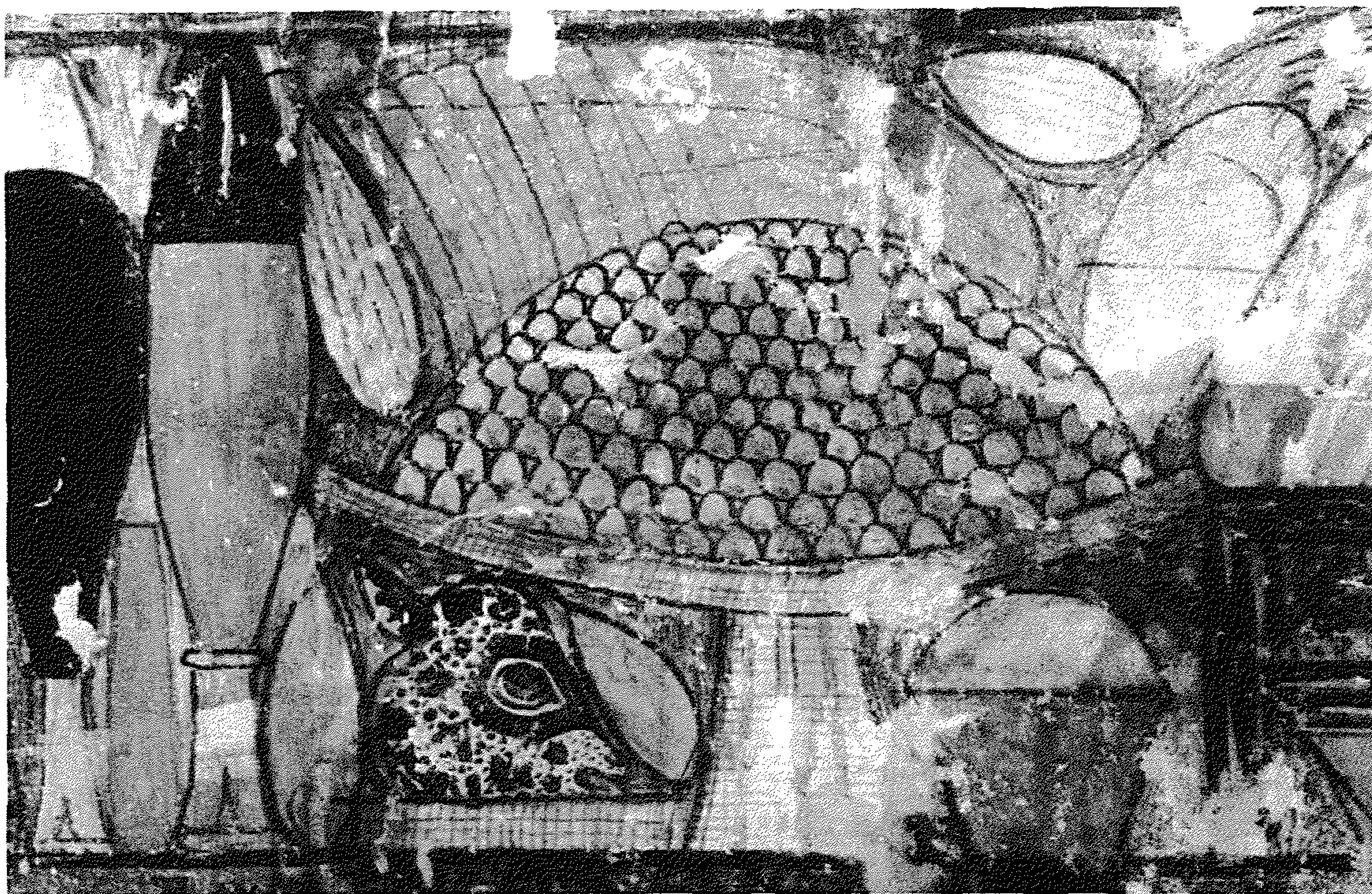
131. **Mereruka.**



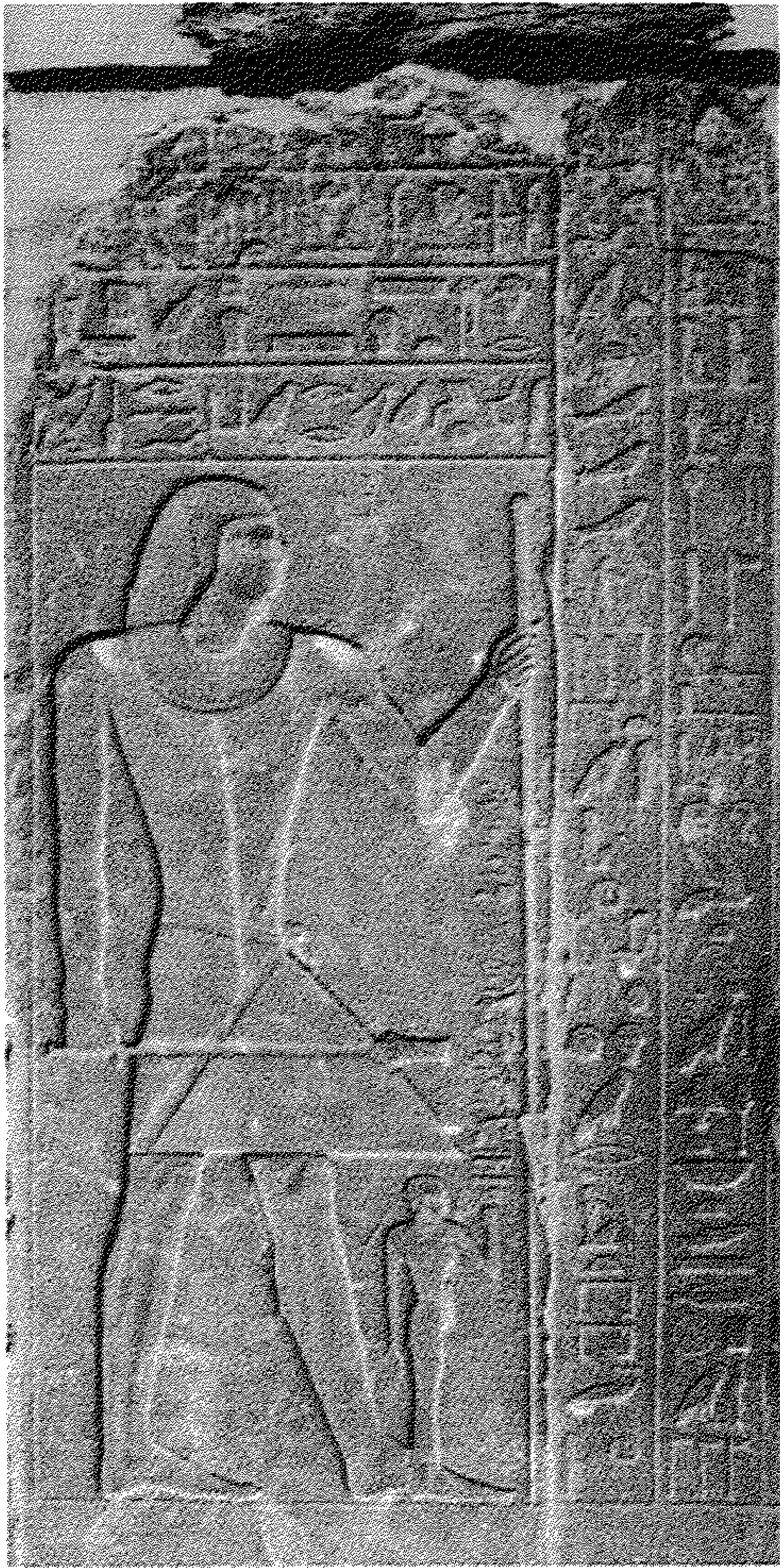
132a-c. **Mereruka.**



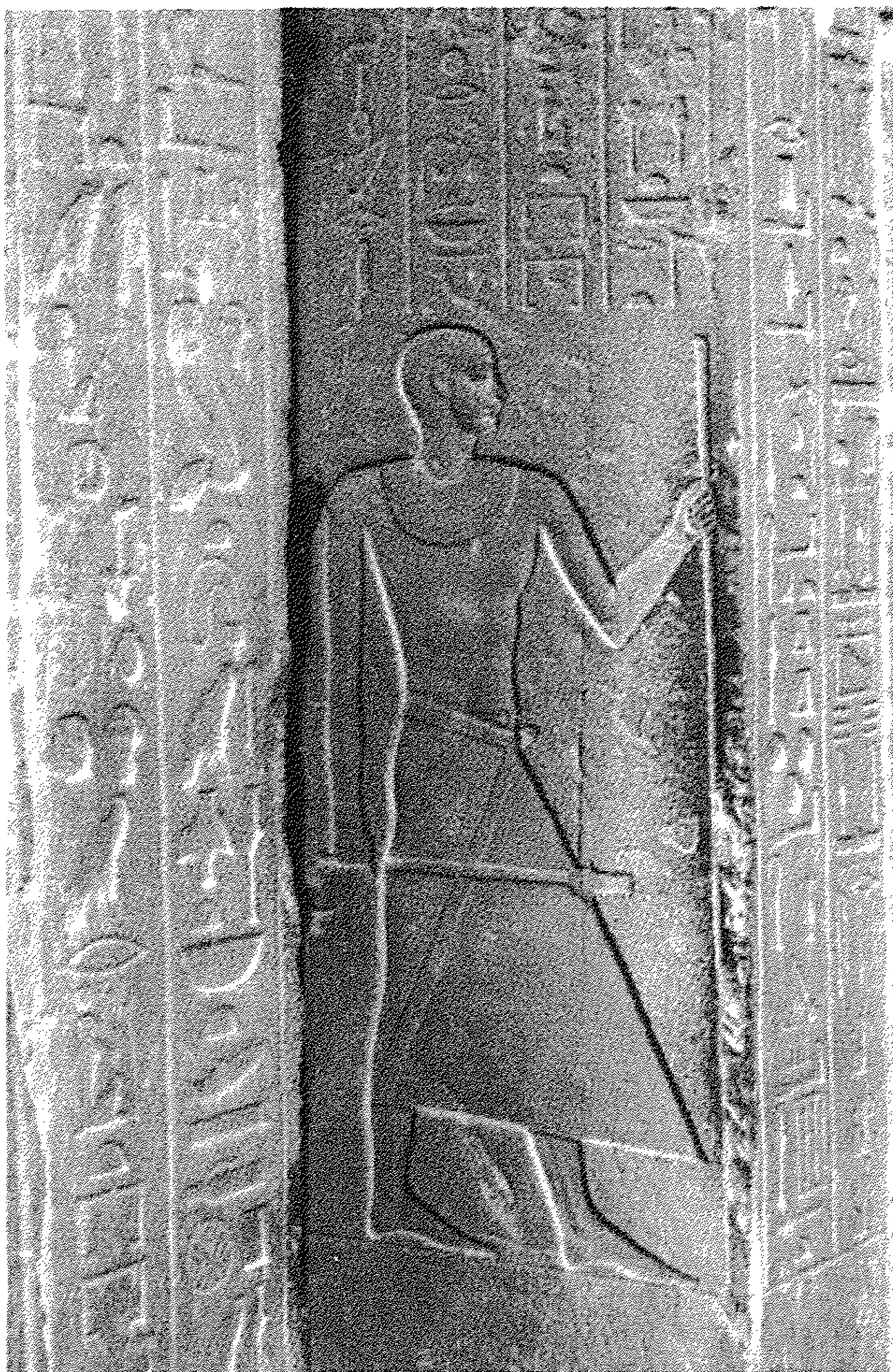
132 b.



132 c.

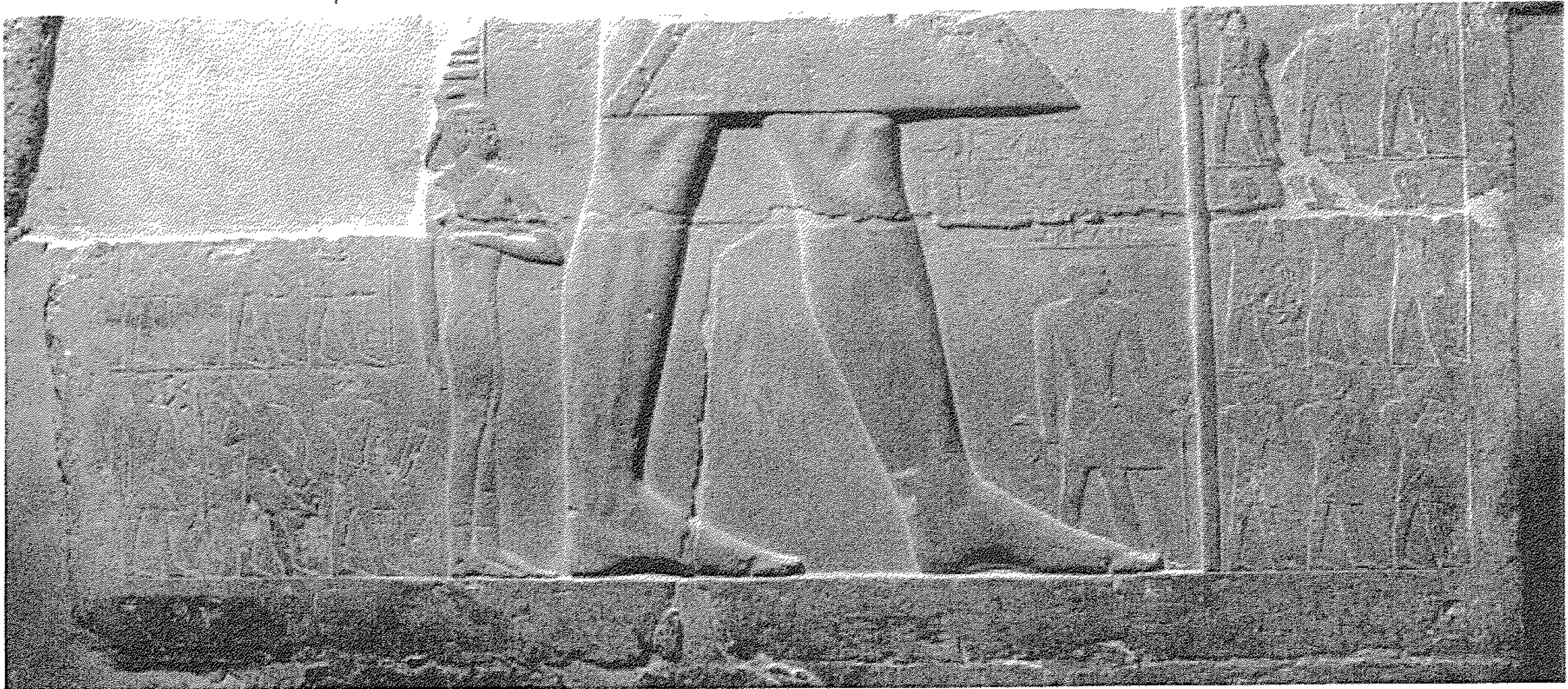

133a.


133b



Above
133a-b. **Mereruka.**

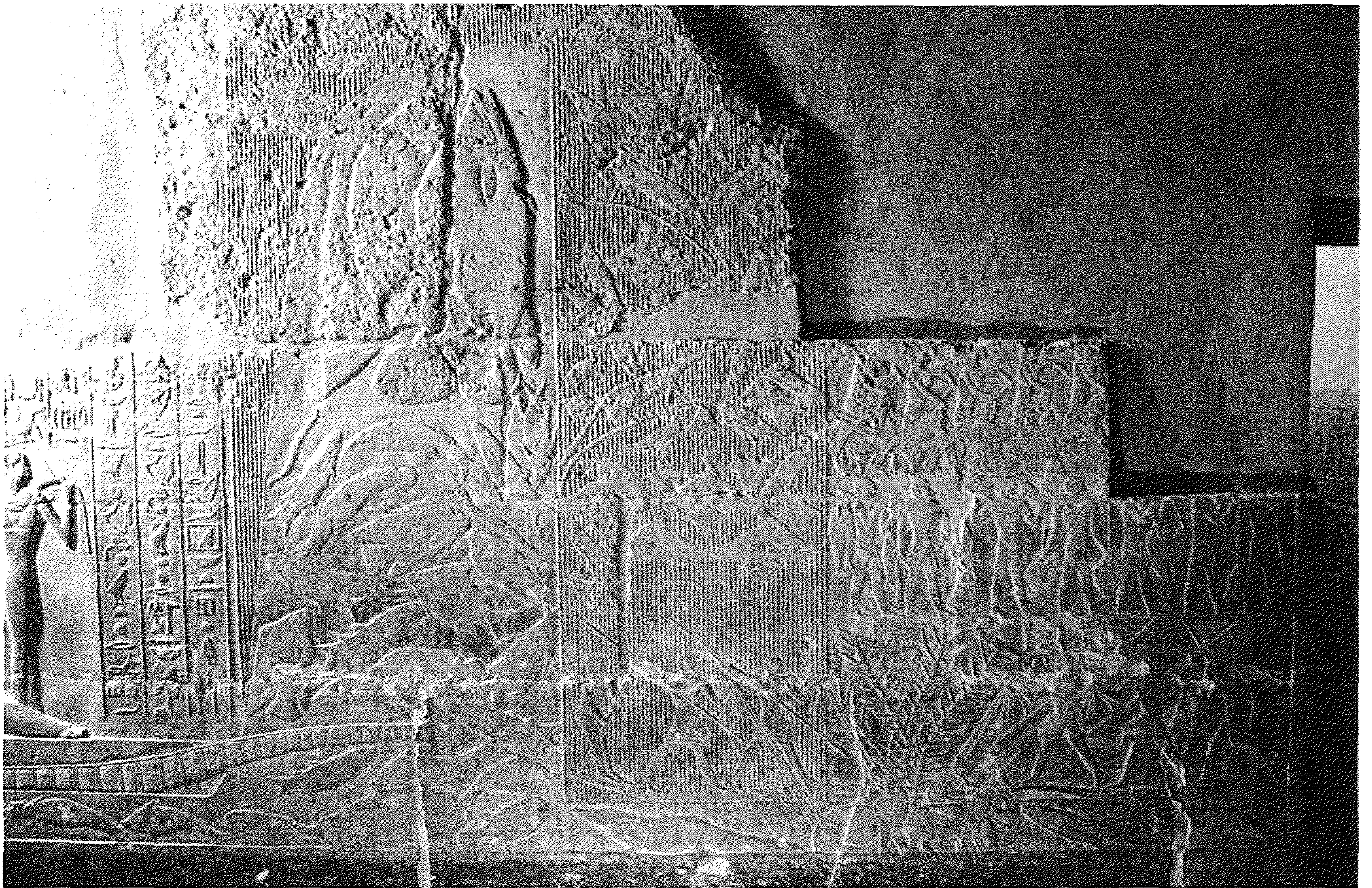
Left
134. **Mereruka.**



135. **Mereruka.**



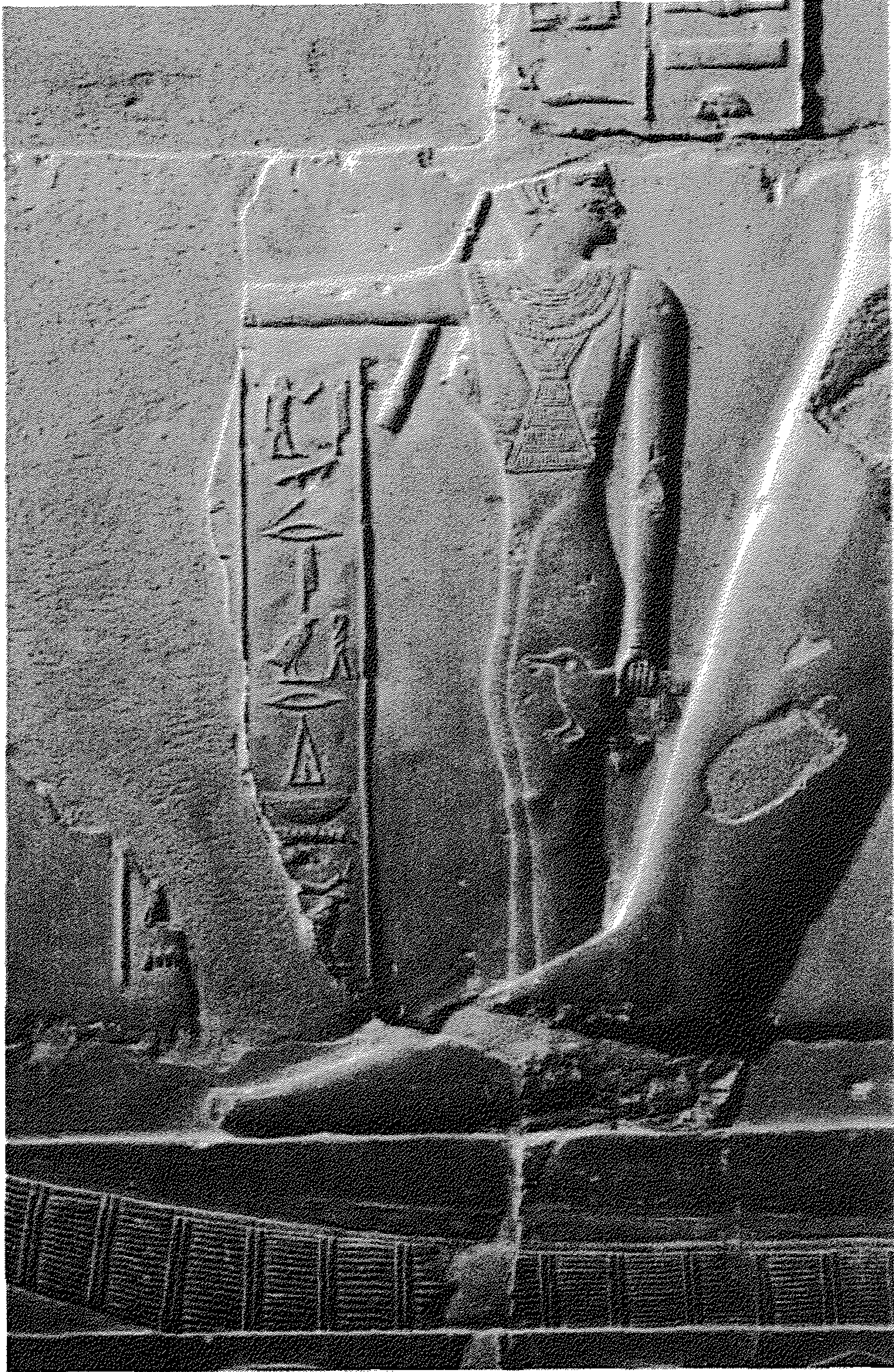
136. **Mereruka.**



137. **Mereruka.**



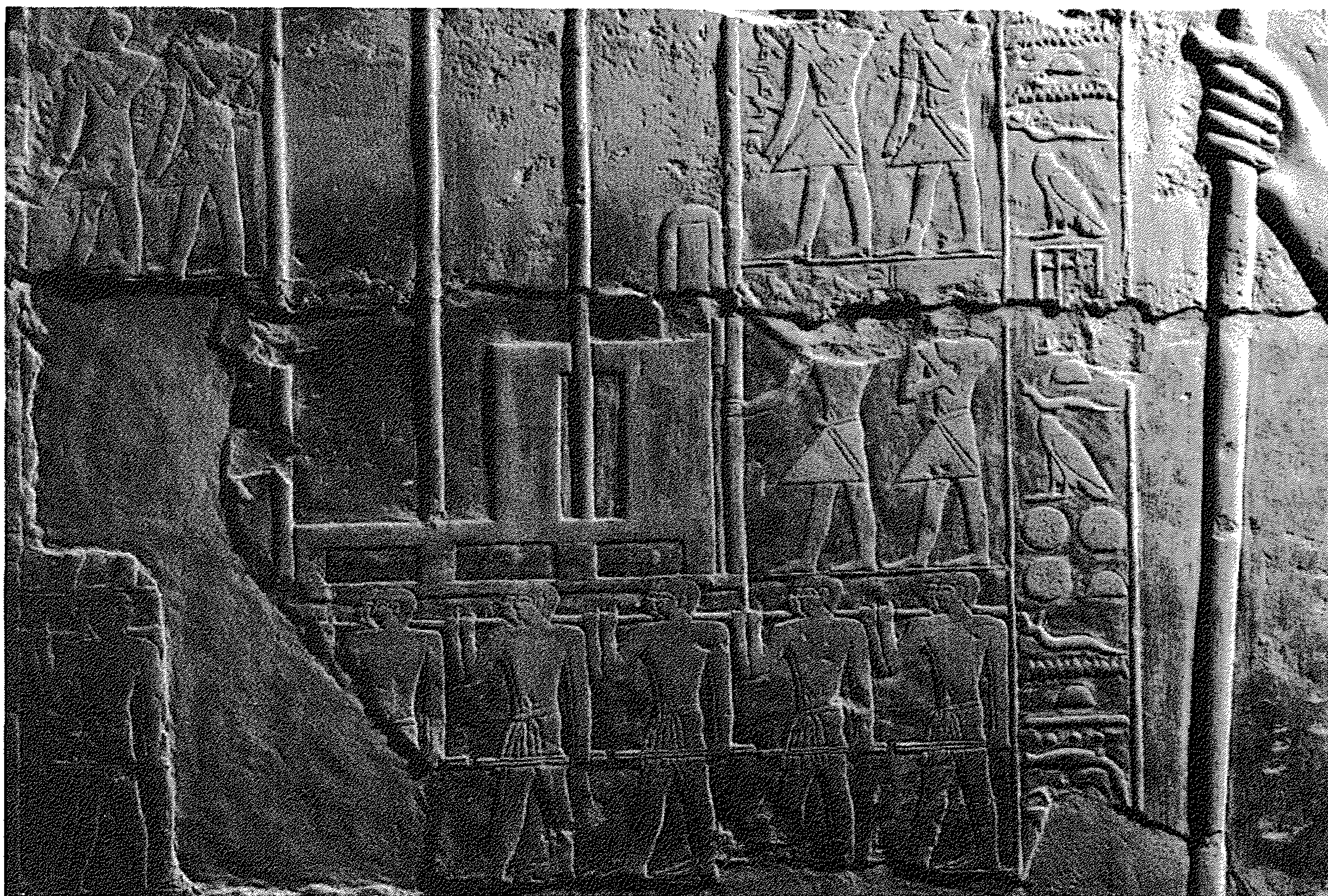
138. **Mereruka.**



139. **Mereruka.**



140. **Mereruka.**





ABOVE
141. **Mereruka.**

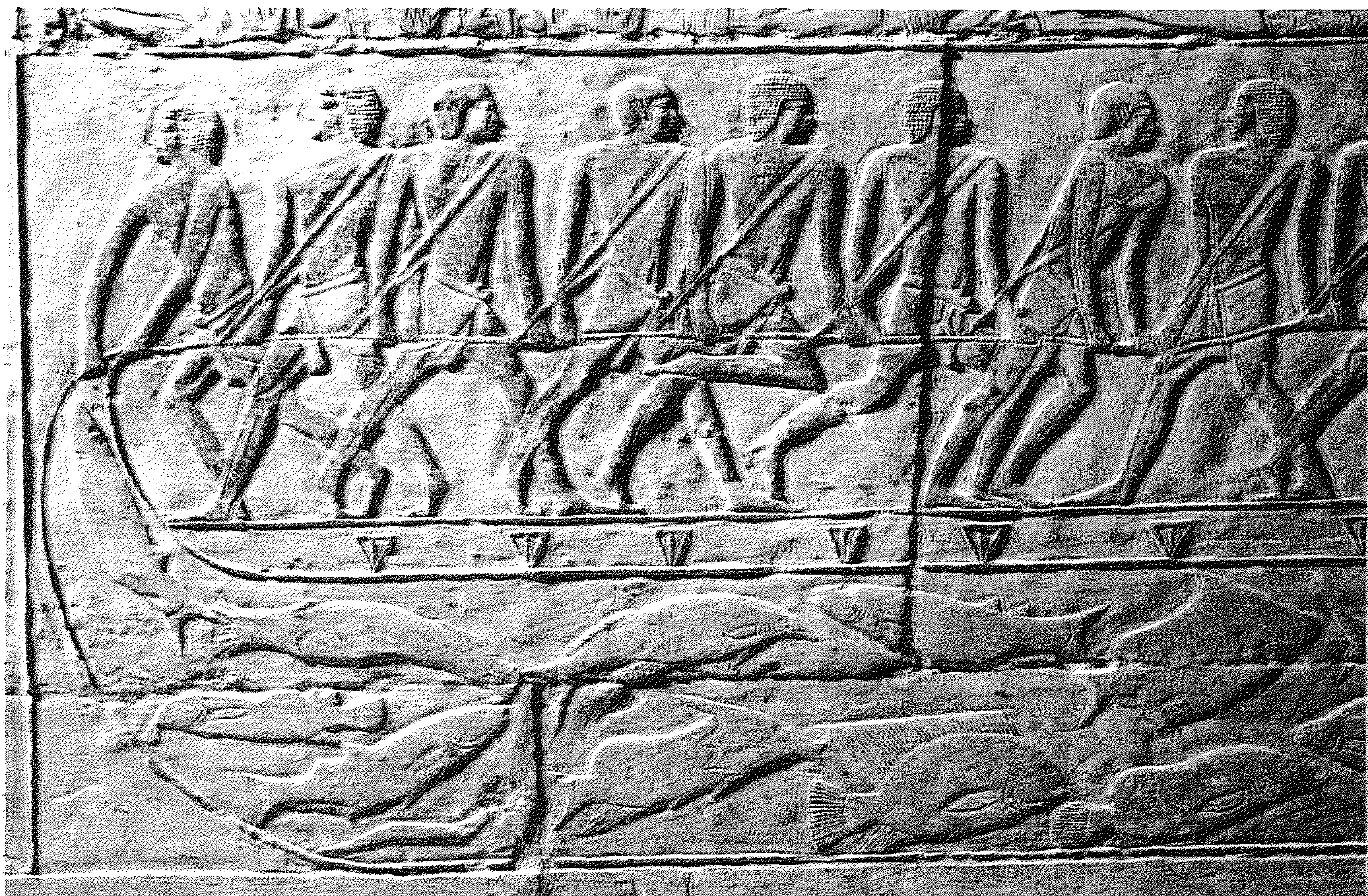
LEFT
142. **Mereruka.**



143. Mereruka.

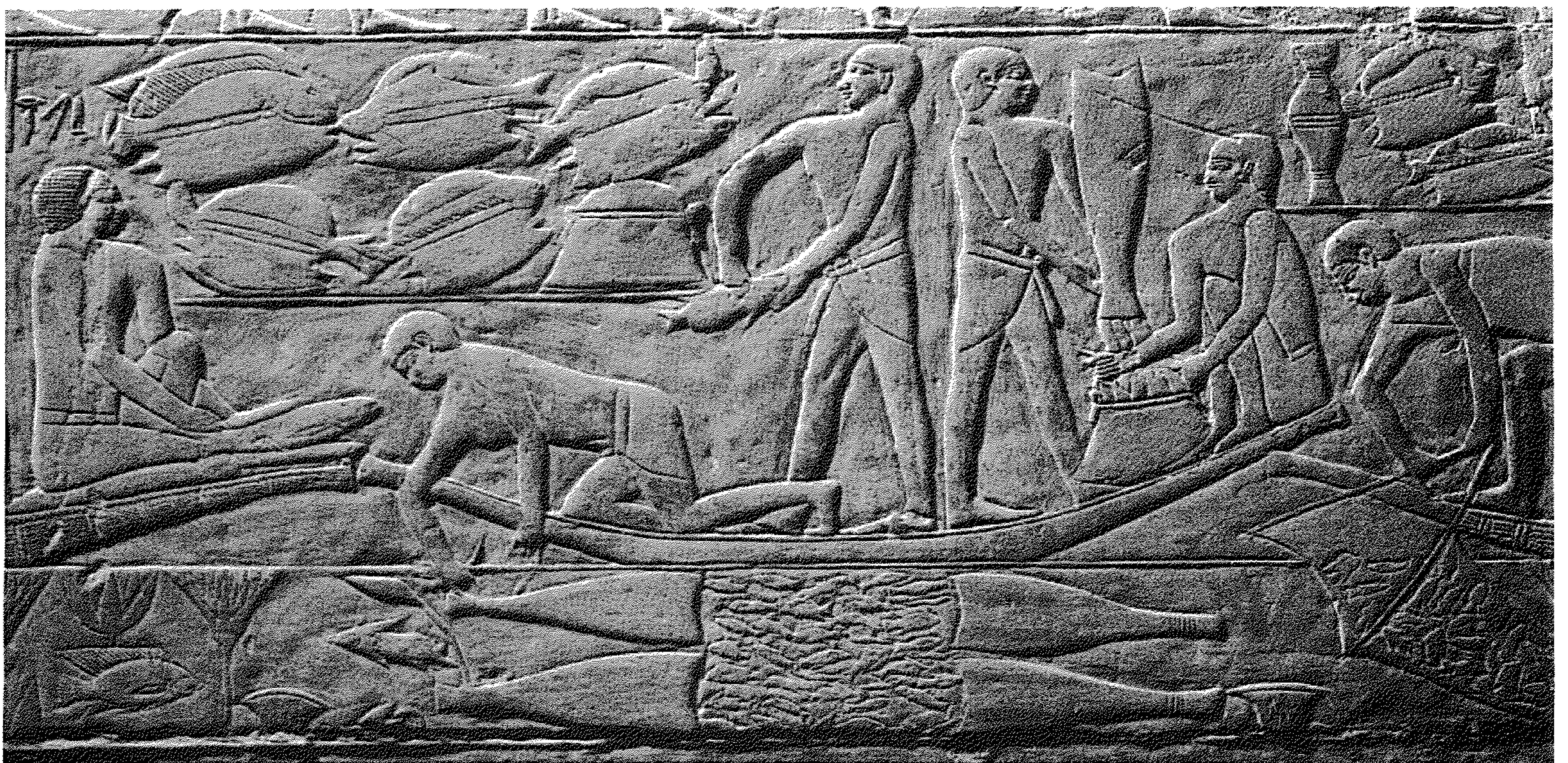


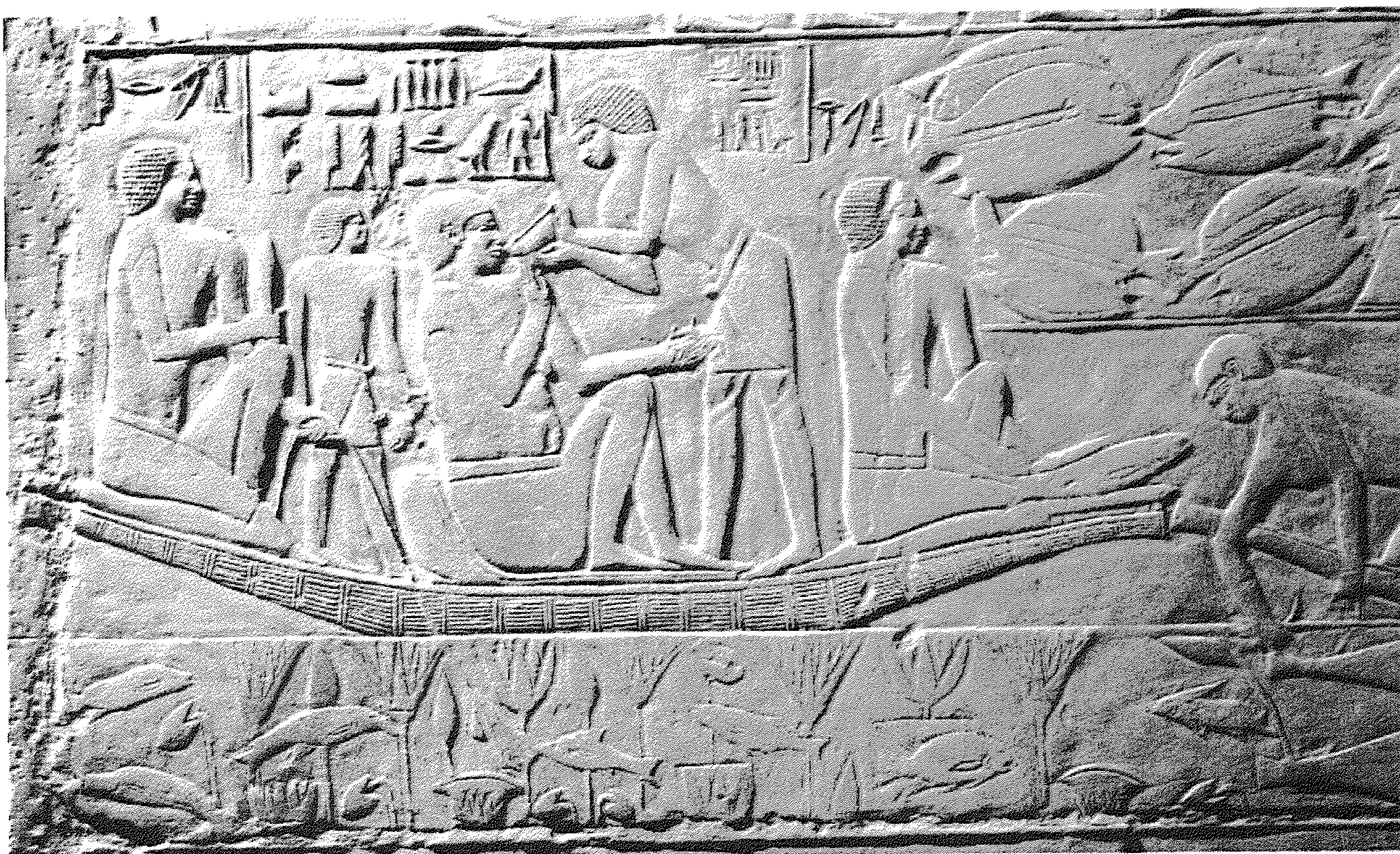
144. Mereruka.



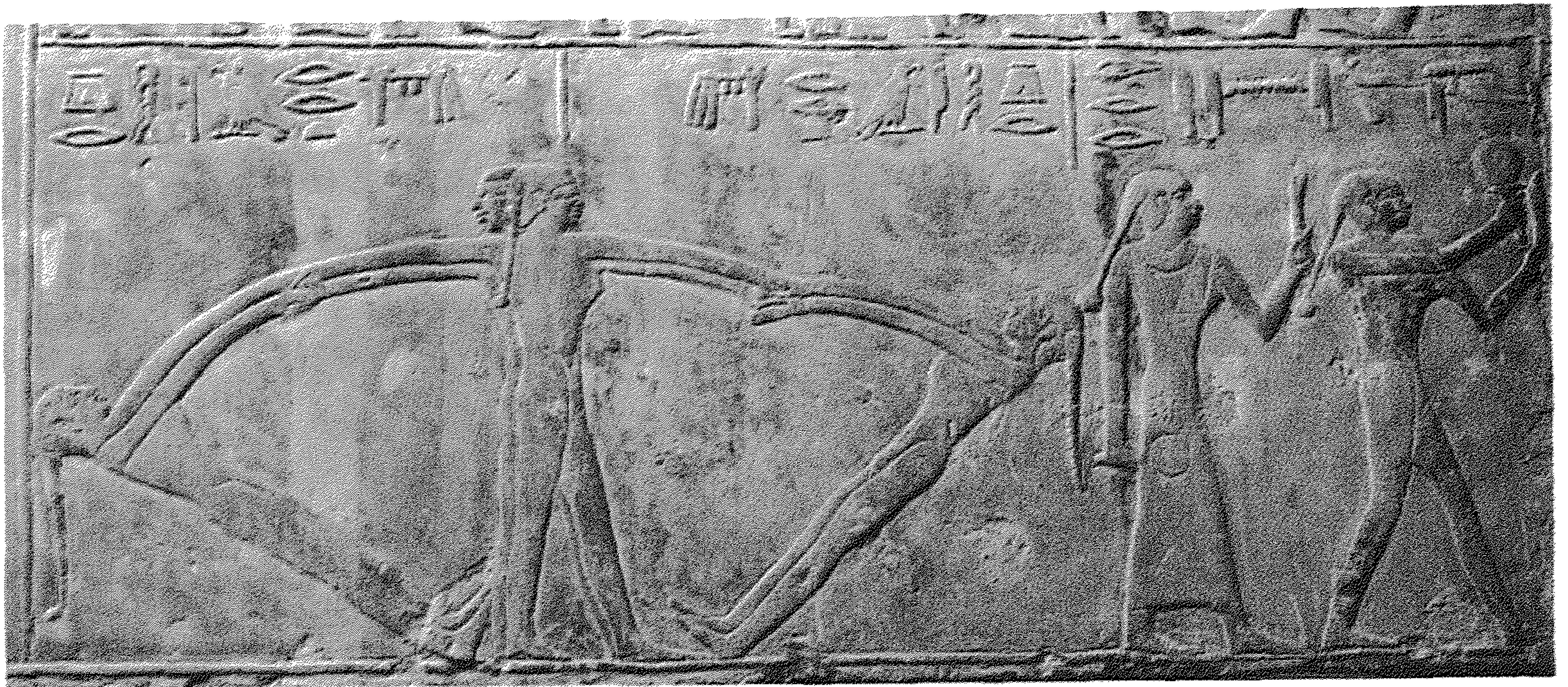
145. **Mereruka.**


146a. **Mereruka.**


146b. **Mereruka.**


147. Mereruka.

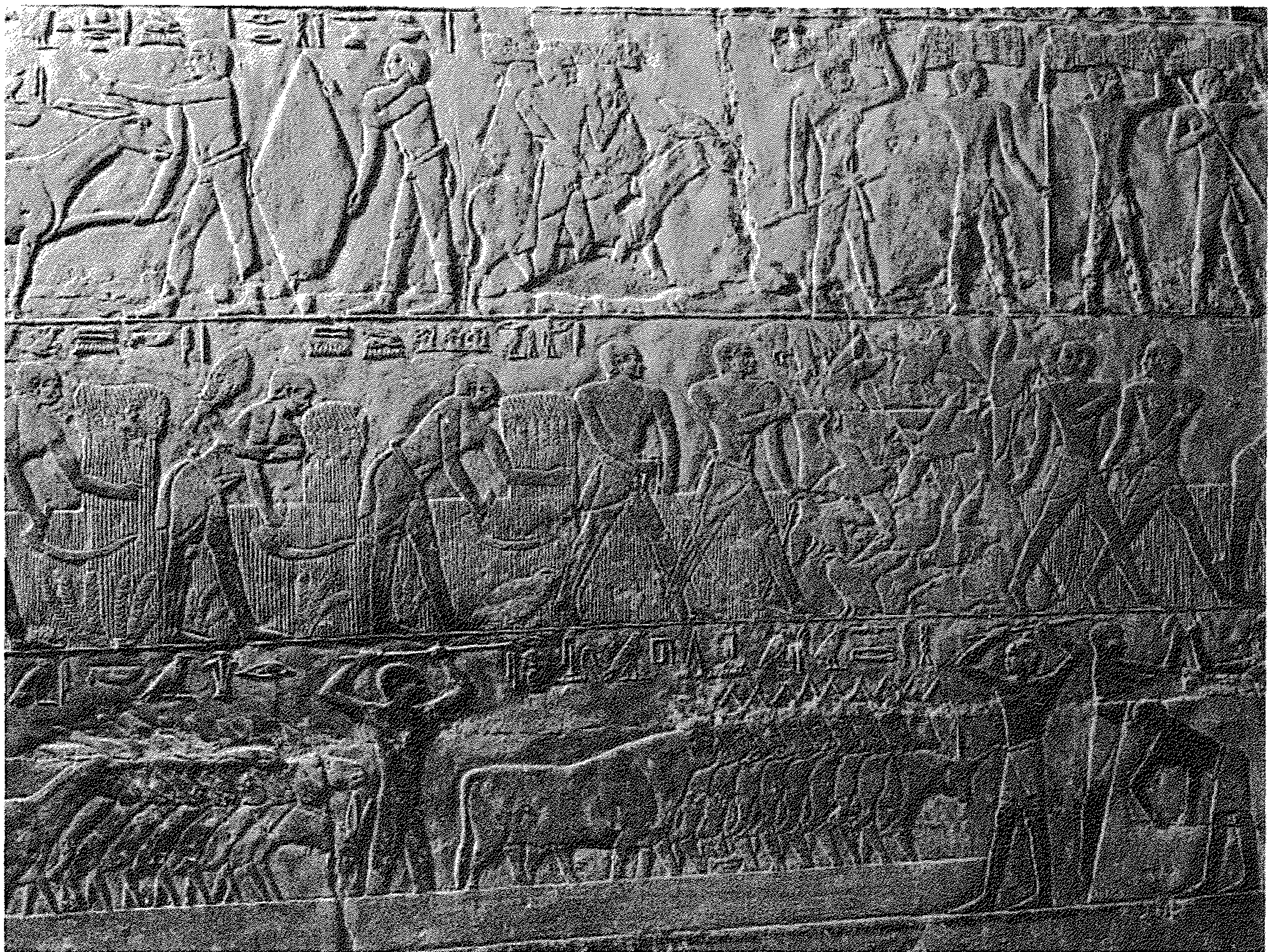

148. Mereruka.



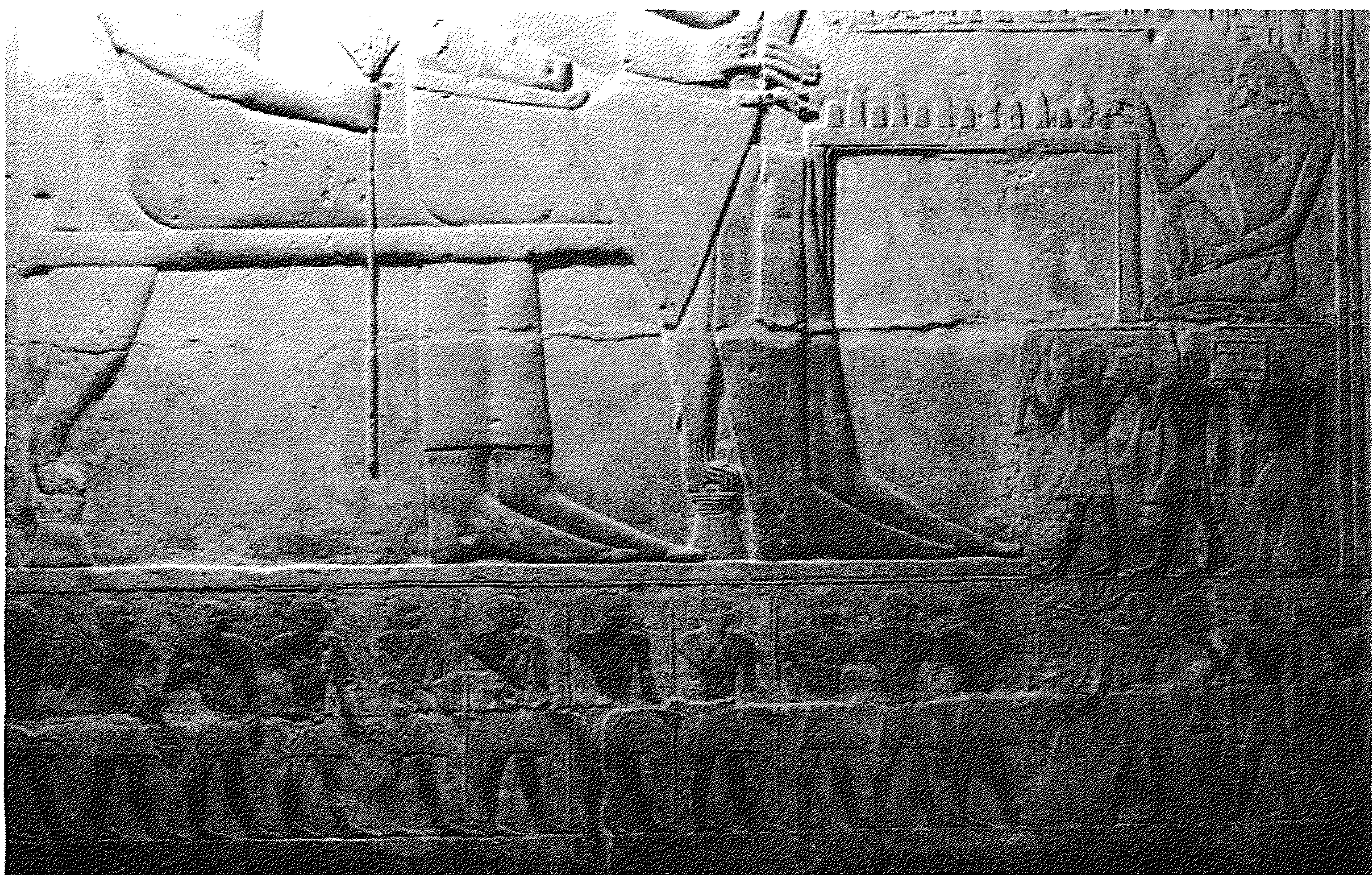
149. **Mereruka.**



150. **Mereruka.**



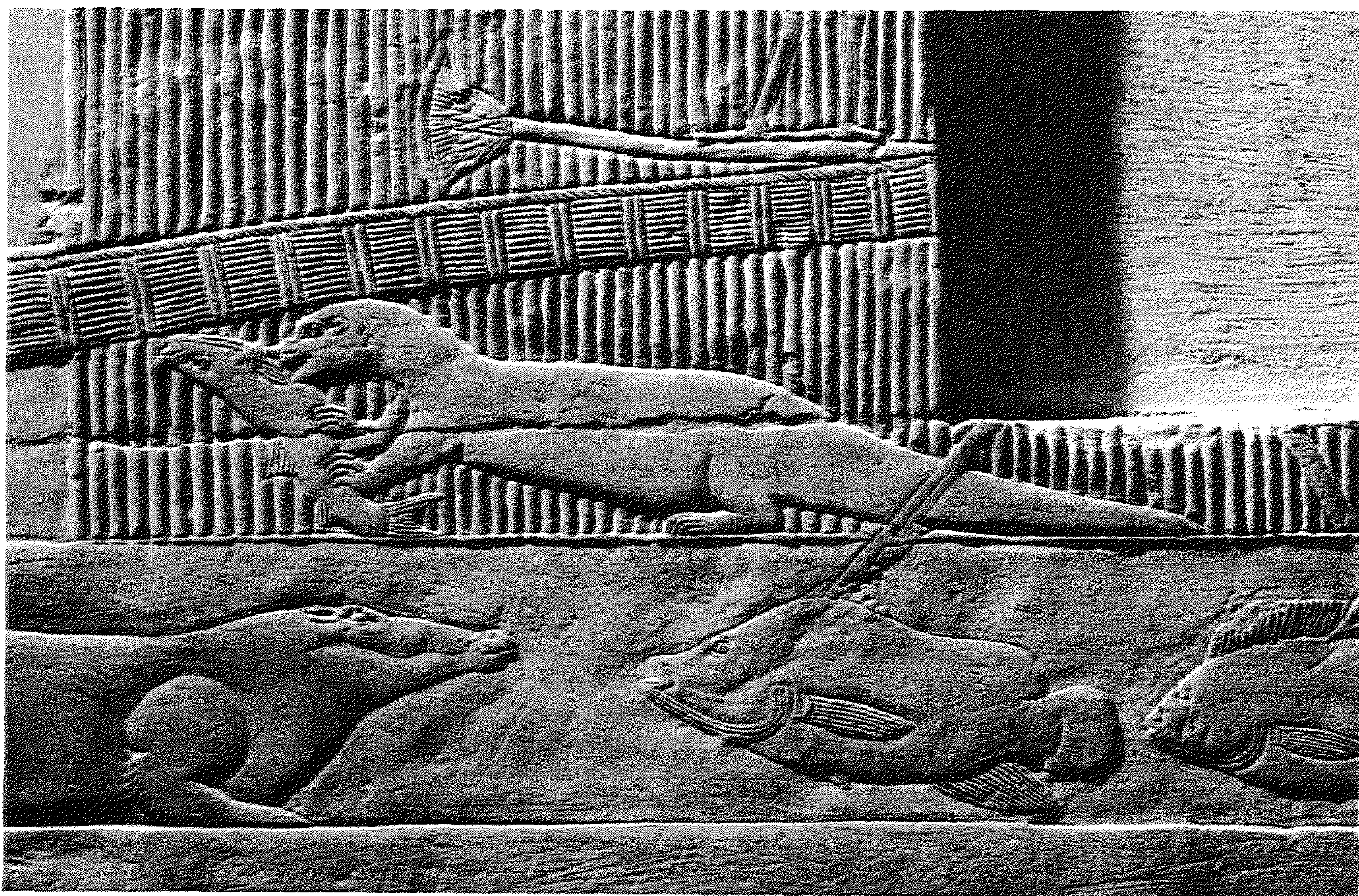
151. Mereruka.



152. Mereruka.



153a. **Mereruka.**



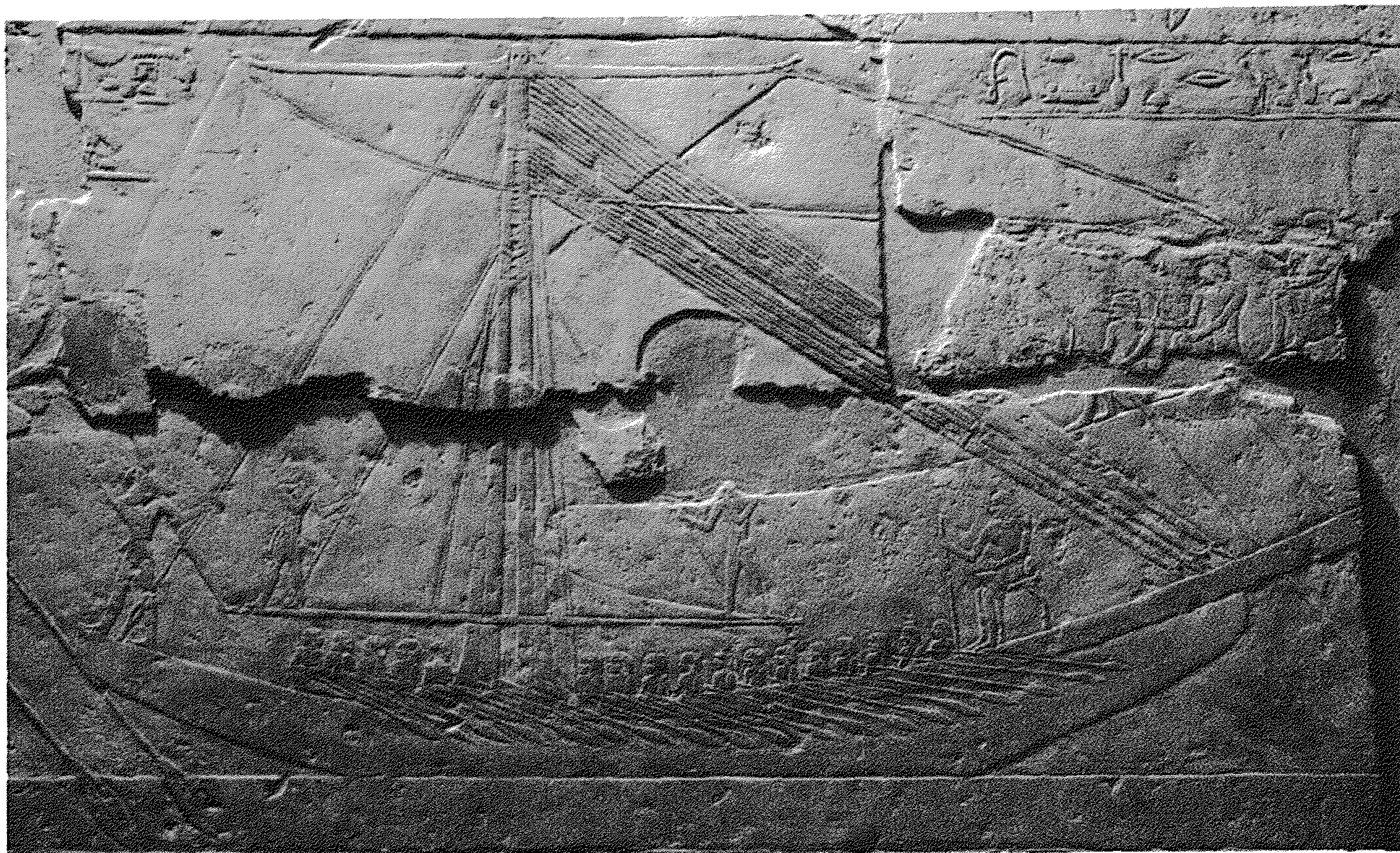
153b. **Mereruka.**

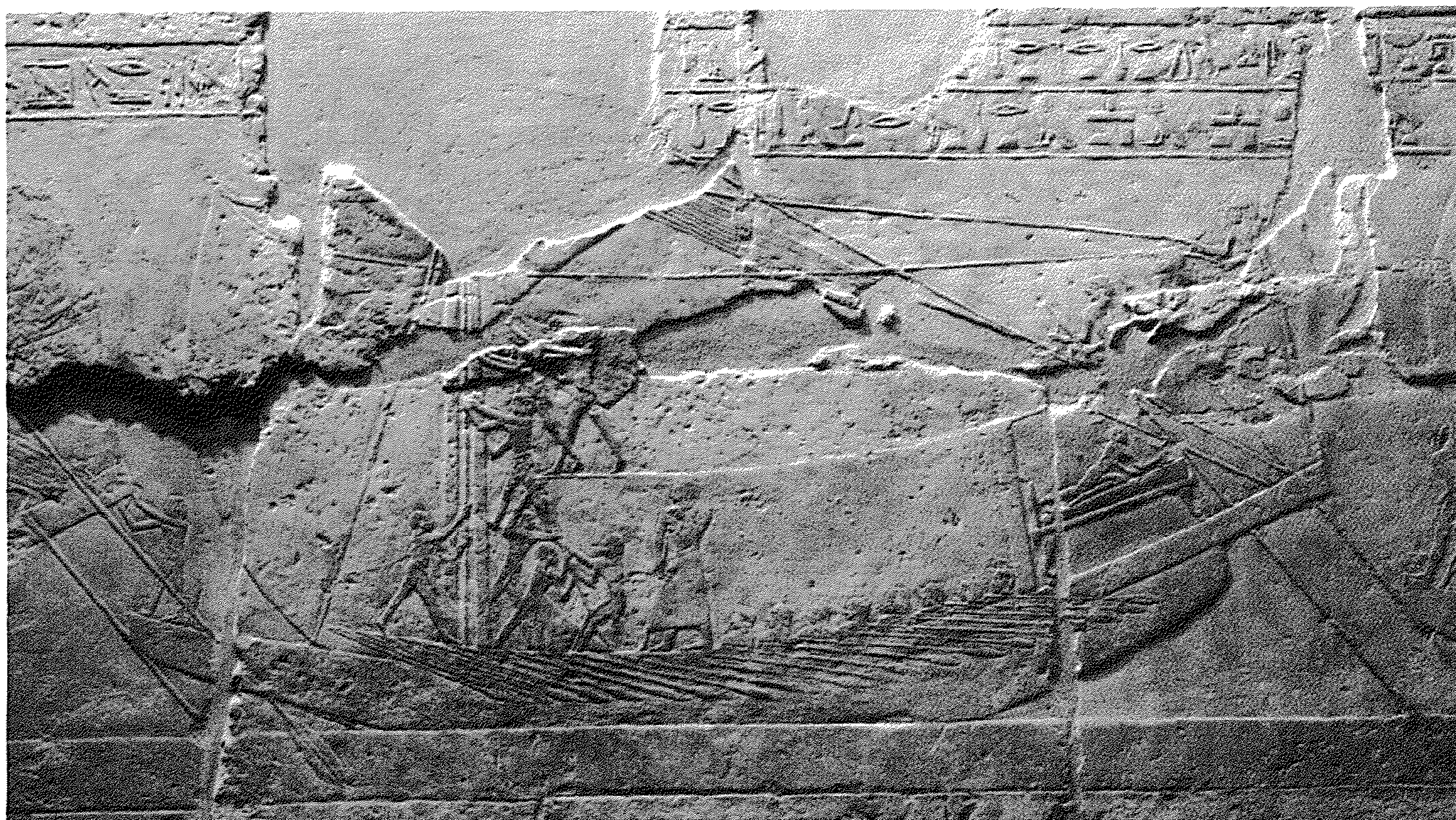


154. **Mereruka.**



155. **Mereruka.**





156, 157. **Mereruka**.



158. **Mereruka.**



159. **Mereruka.**



160. **Mereruka.**



161. **Mereruka.**



162. **Mereruka.**

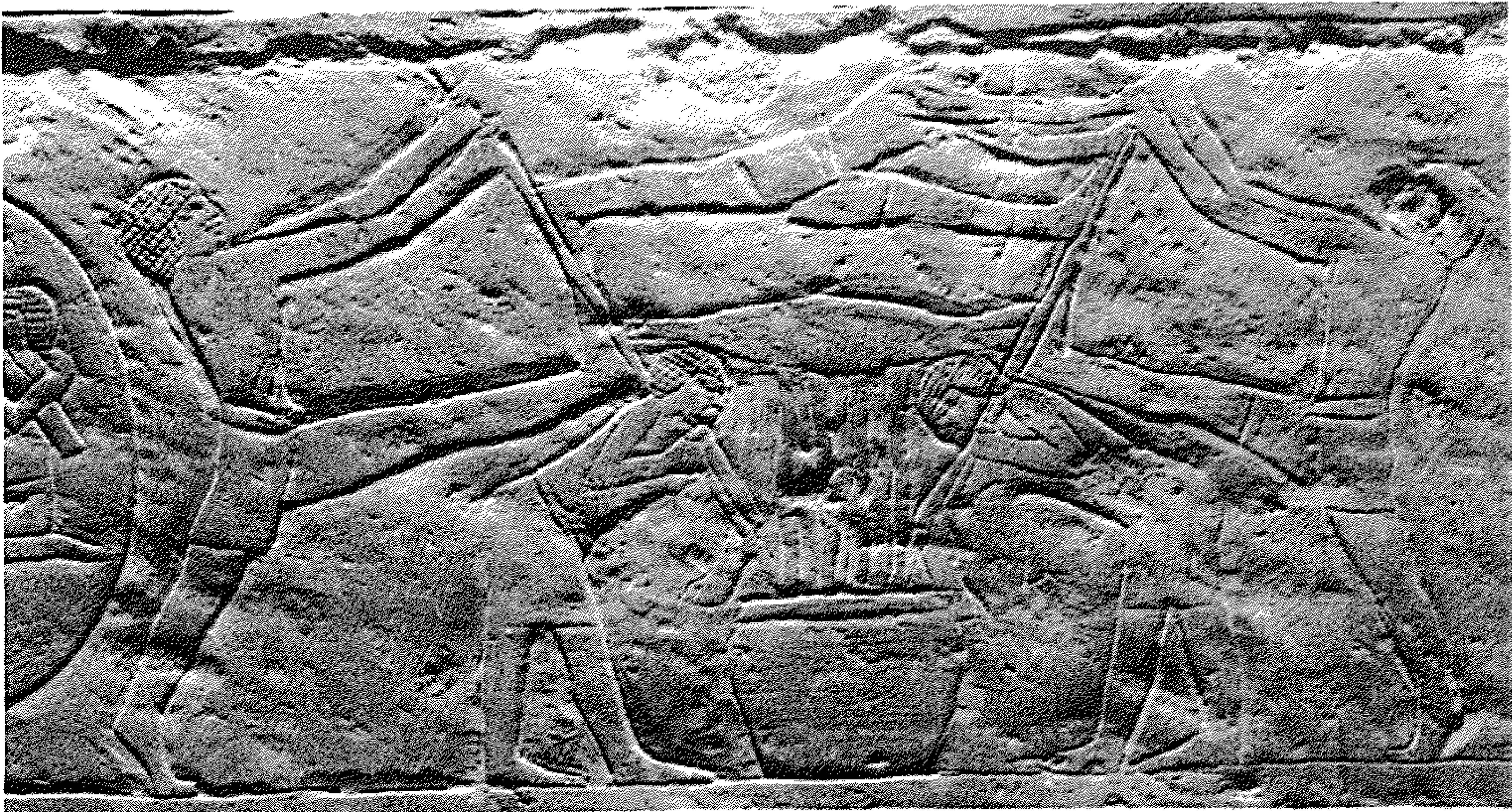
163a-c. **Mereruka.**



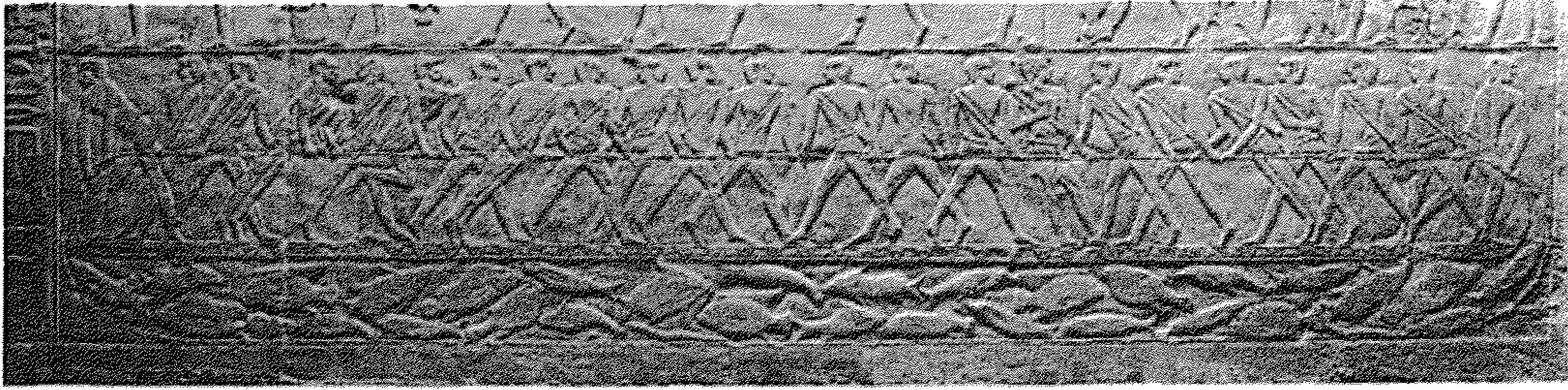
163a.



163b.



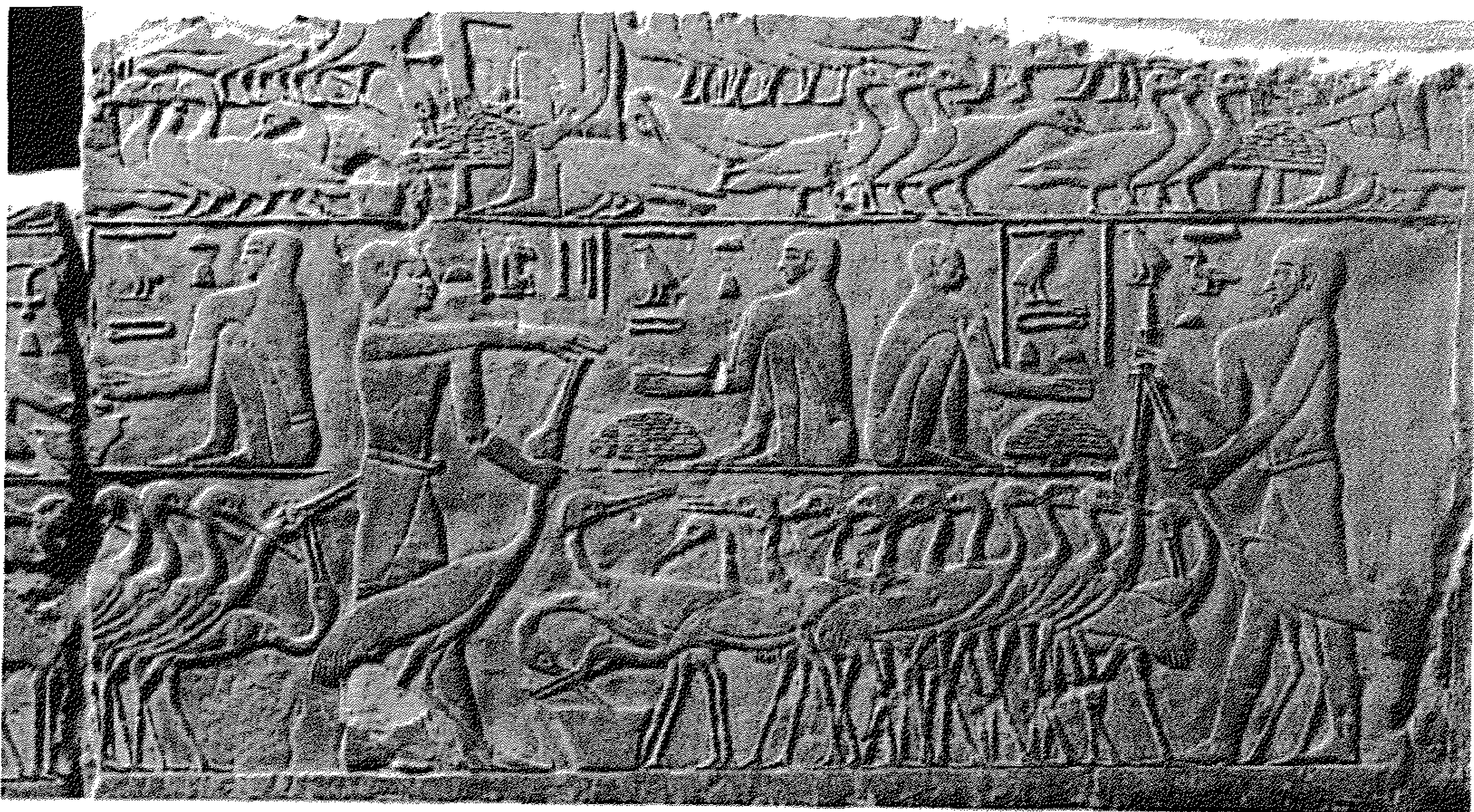
163c.



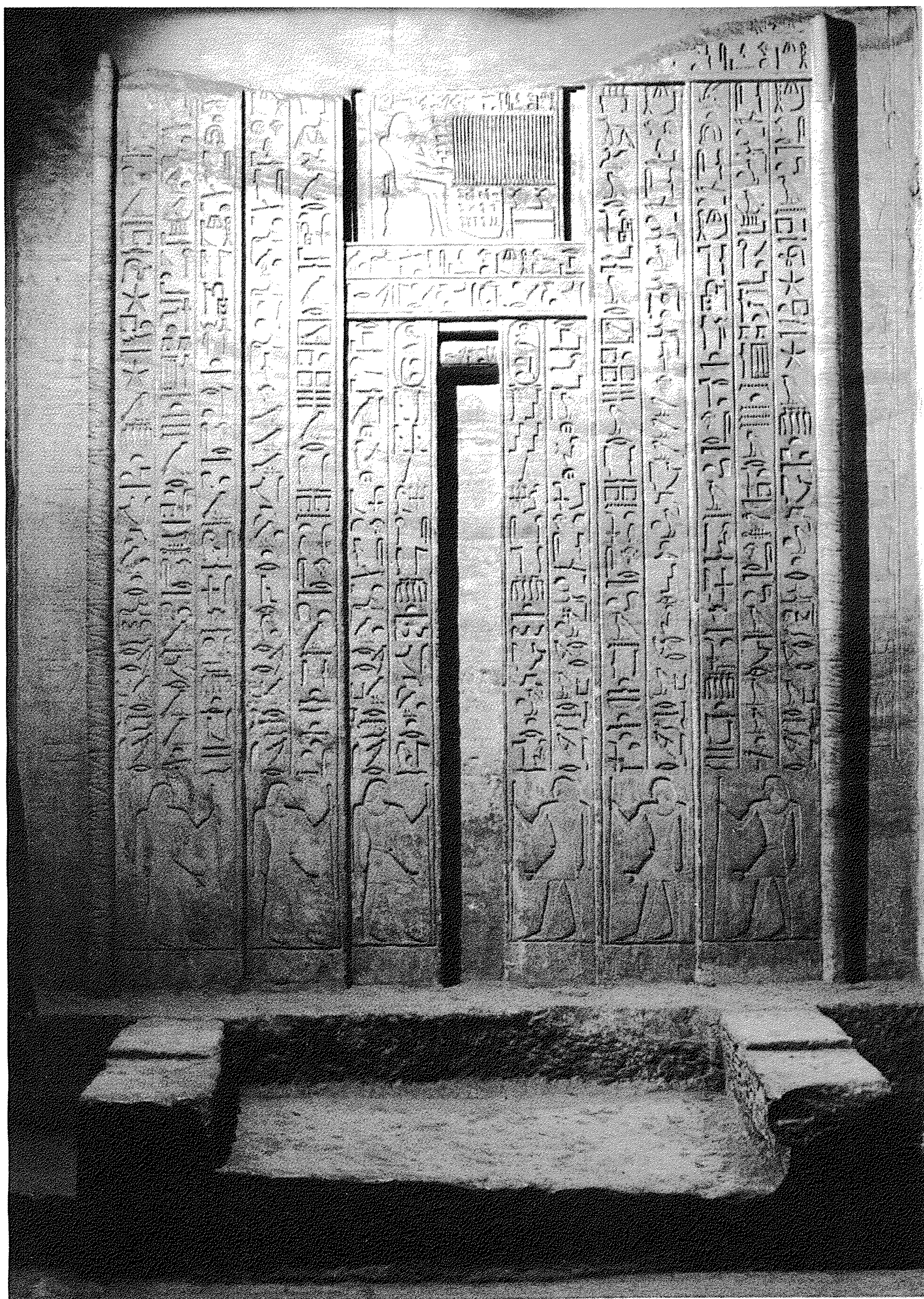
164. **Mereruka.**



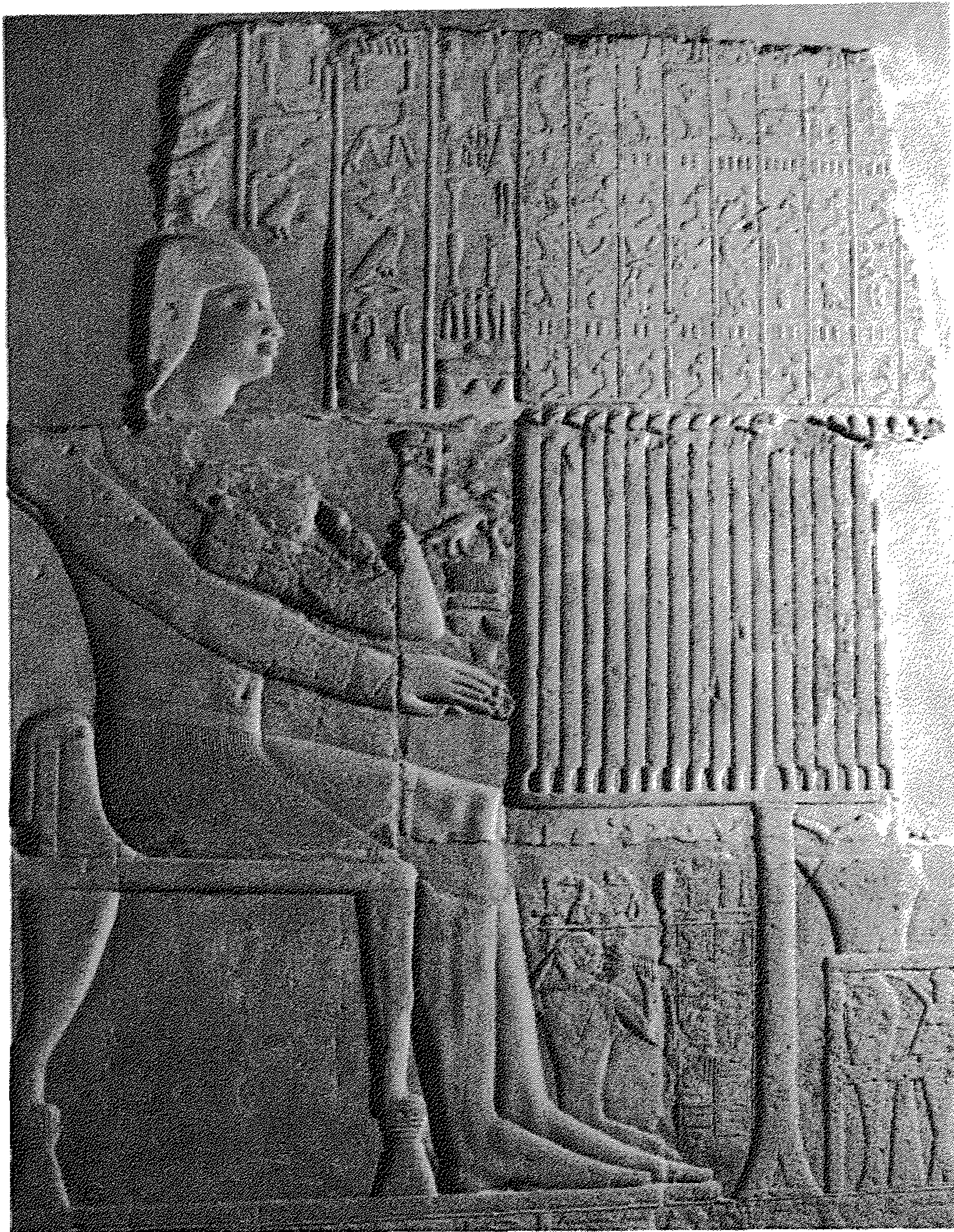
165a. **Mereruka.**



165b. **Mereruka.**



166. **Mereruka.**


167. **Mereruka.**

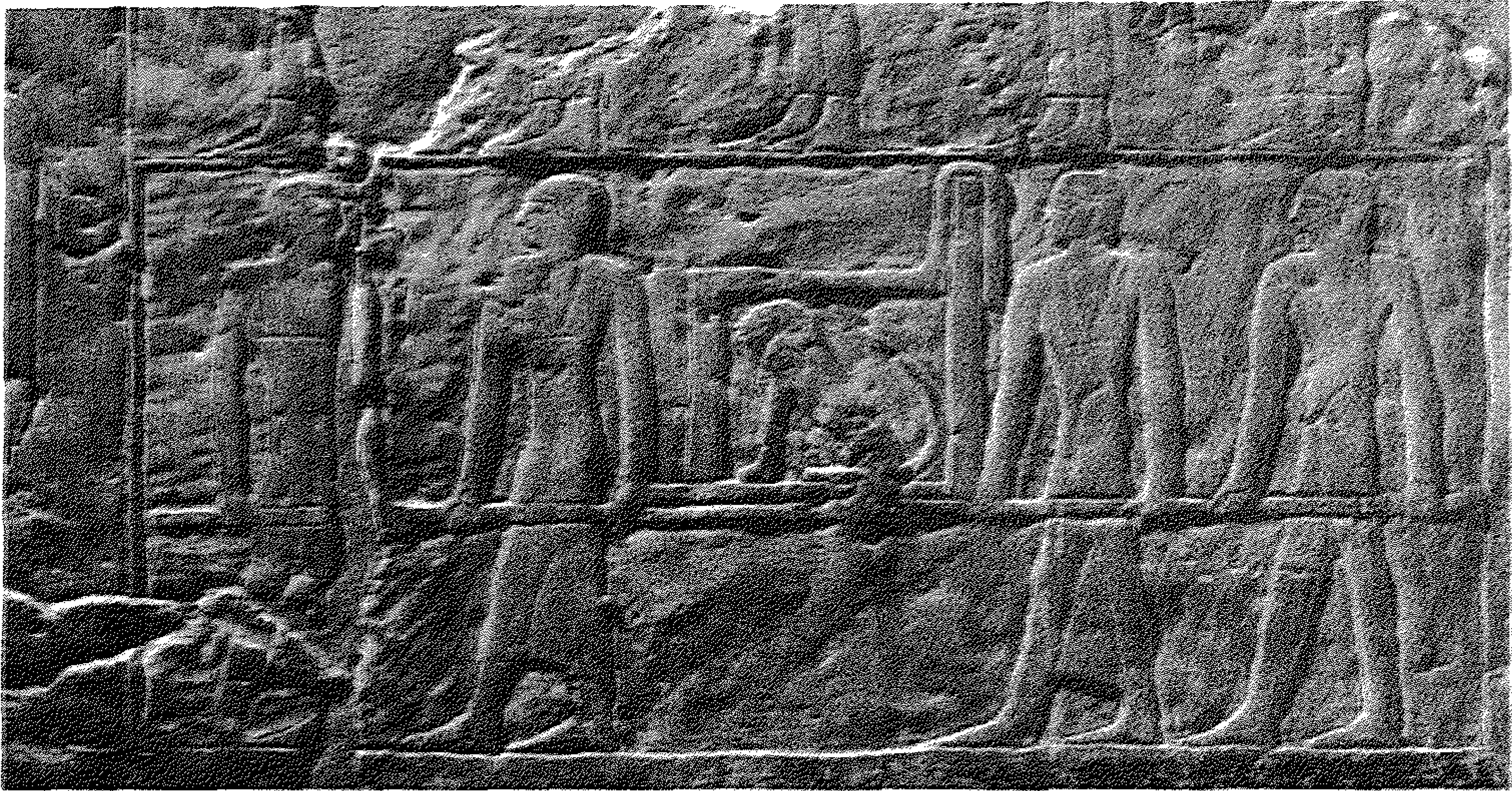

168. **Mereruka.**





169. **Mereruka.**


170. **Mereruka.**

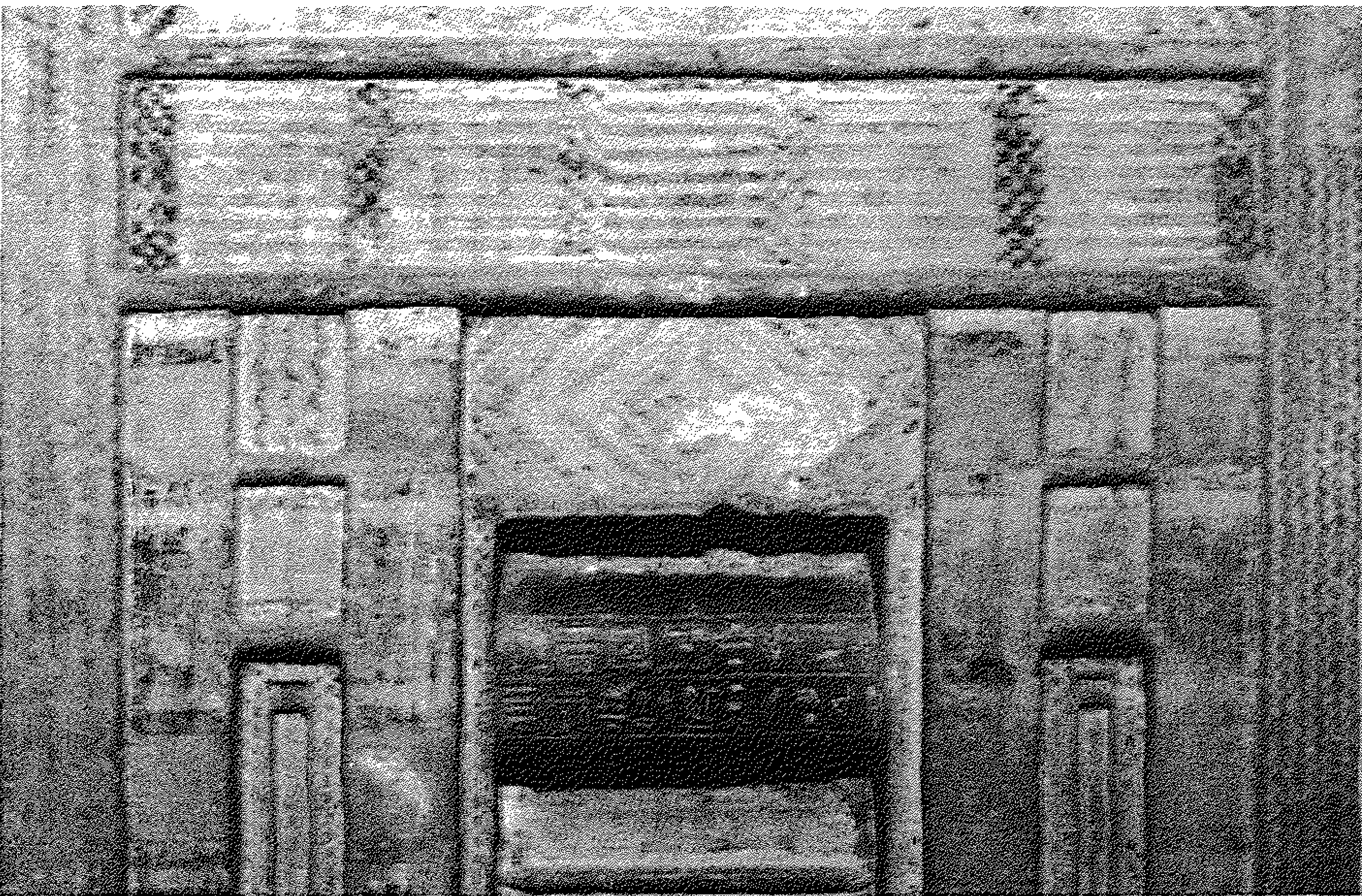

171. **Waatetkhethor.**


172. **Waatetkhethor.**

173a-b. **Waatetkhethor.**



173a.



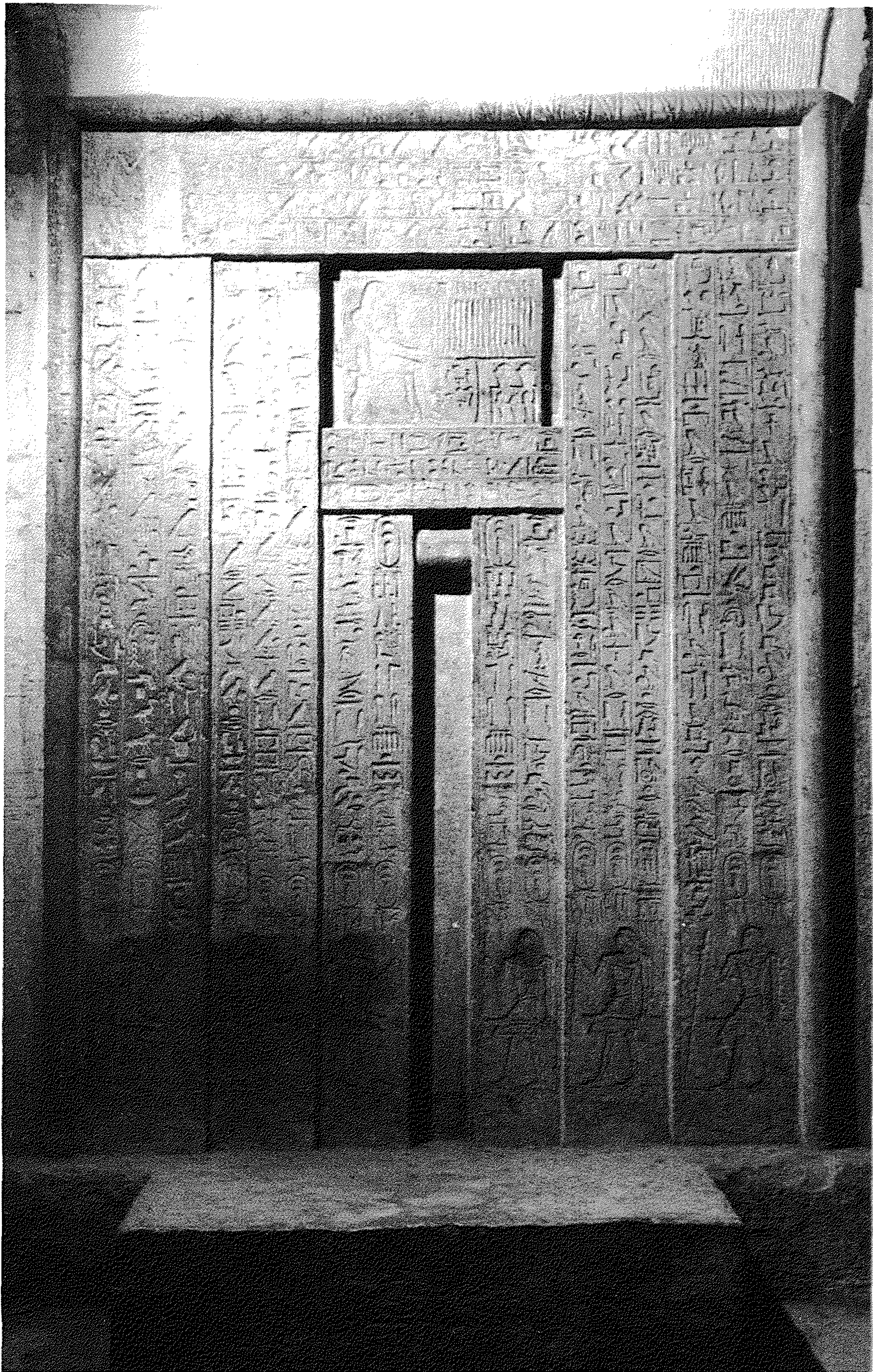
173b.



174. **Waatetkhethor.**



175. **Meryteti.**



176. **Meryteti.**

Alliot, *Tell Edfou 1933*: Alliot, M., *Rapport sur les fouilles de Tell Edfou 1933* (Cairo, 1935).
Altenmüller, *Mehu*. Altenmüller, H., *Die Waddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara* (Mainz, 1988).
L'art de l'Ancien Empire égyptien: *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, ed. C. Ziegler (Paris, 1999).
BACE: *Bulletin of the Australian Centre for Egyptology*.
Baer, *Rank and Title*: Baer, K., *Rank and Title in the Old Kingdom: The Structure of the Egyptian Administration in the Fifth and Sixth Dynasties* (Chicago, 1960).
Baud, *Famille royale*: Baud, J., *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, 2 vols. (Cairo, 1999).
von Beckenrath, *Chronologie*: von Beckenrath, J., *Chronologie des pharaonischen Ägypten* (Mainz am Rhein, 1997).
BIFAO: *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*
Blackman, *Meir*: Blackman, A. M., *The Rock Tombs of Meir*, 6 vols. (London, 1914-53).
Borchardt, *Sa3ḥu-Re'*: Borchardt, L., *Dan Grabdenkmal des Königs Sa3ḥu-Re*, 2 vols. (Leipzig 1910, 1913; repr. Osnabrück, 1981-82).
Borchardt, *Denkmäler*: Borchardt, L., *Denkmäler des Alten Reiches* (Cat. Gén. du Musée du Caire), 2 vols. (Cairo 1937, 1964).
Brovarski, *Senedjemib*: Brovarski, E., *The Sendjemib Complex, Part 1: The Mastabas of Senedjemib Inti (G2370), Khnumenti (G2374) and Senedjemib Mehi (G2378)* (Giza Mastabas 7: Boston, 2001).
Brunner-Traut, *Sechemnofers III*: Brunner-Traut, E., *Die altägyptische Grabkammer Seschemnofers III aus Gîza* (Mainz/Rhein, 1997).
Capart, *Rue de tombeaux*: Capart, J., *Une rue de tombeaux à Saqqarah*, 2 vols. (Brussels, 1907).
Chron. d'Ég.: *Chronique d'Égypte*.
Davies, *Ptahhetep*: Davies, N de G., *The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqarah*, 2 vols. (London, 1900-1901).
Davies, *Deir el-Gebrâwi*: Davies, N de G., *The Rock Tombs of Deir el-Gebrâwi*, 2 vols. (London, 1902).
Davies et al., *Saqqâra Tombs* 1: Davies, W. V. – El-Khouli, A. – Lloyd A B. – Spencer, A. J., *Saqqâra Tombs I: The Mastabas of Mereri and Wernu* (London, 1984).
Duell, *Mereruka*: Duell, P., *The Mastaba of Mereruka*, 2 vols. (Chicago, 1938).
Dunham, *Naga-ed-Dêr*: Dunham, D., *Naga-ed-Dêr Stelae of the First Intermediate Period* (London, 1937).
El-Fikey, *Rē-wer*: El-Fikey, S. A., *The Tomb of the Vizier Rē-wer at Saqqara* (Warminster, 1980).
Firth and Gunn, *Teti Pyr. Cem.*: Firth, C. M. – Gunn B., *Teti Pyramid Cemeteries*, 2 vols. (Cairo, 1926).
Gardiner, *Egypt of the Pharaohs*: Gardiner, A., *Egypt of the Pharaohs* (Oxford, 1961; repr. 1976).
GM: *Göttinger Miszellen Beiträge zur ägyptologischen Diskussion*.
Harpur, *Decoration*: Harpur, Y., *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom: Studies in Orientation and Scene Content* (London, 1987).
Harpur and Scremin, *Kagemni*: Harpur, Y. - Scremin, P., *The Chapel of Kagemni: Scene Details* (Oxford, 2006).
Hassan, *Gîza*: Hassan, S., *Excavations at Gîza*, 10 vols. (Oxford/Cairo, 1929-60)
Hassan, *Saqqara*: Hassan, S., *Excavations at Saqqara*, 3 vols., ed. Z. Iskander (Cairo, 1975).
Helck, *Beamtentel*: Helck, W., *Untersuchungen zu den Beamtentiteln des ägyptischen Alten Reiches* (Gluckstadt, 1954).
Houlihan, *Animal World*: Houlihan, P. F., *The Animal World of the Pharaohs* (Cairo, 1996).
James, *Khentika*: James, T. G. H., *The Mastaba of Khentika Called Ikhekhi* (London, 1953).
Jánosi, *Pyramidenanlagen*: Jánosi, P., *Die Pyramidenanlagen der Königinnen des Alten und Mittleren Reiches* (dissertation, University of Vienna, 1988).
JAOS: *Journal of the American Oriental Society*.
JARCE: *Journal of the American Research Center in Egypt*
JNES: *Journal of Near Eastern Studies*.
Jones, *Index*: Jones, D., *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*, 2 vols. (Oxford, 2000).
Junker, *Gîza*: Junker, H., *Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bie den Pyramiden von Gîza*, 12 vols. (Vienna, 1929-55).
Kanawati, *Egyptian Administration*: Kanawati, N., *Egyptian Administration in the Old Kingdom: Evidence on its Economic Decline* (Warminster, 1977).
Kanawati, *Giza*: Kanawati, N., *Tombs at Giza*, 2 vols. (Warminster, 2001-2002).
Kanawati, *Conspiracies*: Kanawati, N., *Conspiracies in the Egyptian Palace. Unis to Pepy I* (New York, 2003)
Kanawati, *Deir el-Gebrawi* 1: Kanawati, N., *Deir el-Gebrawi Part I: The Northern Cliff* (Oxford, 2005).

Kanawati and Abder-Raziq, *Unis Cemetery* 2: Kanawati, N. – Abder-Raziq, M., *The Unis Cemetery at Saqqara*, vol. 2*: The Tombs of Iynefert and Ihy (reused by Idut)* (Warminster, 2003)
Kanawati and Abder-Raziq, *Mereruka*: Kanawati, N. – Abder-Raziq, M., *Mereruka and his Family Part I: The Tomb of Meryteti* (Oxford, 2004).
Kanawati and McFarlane, *Deshasha*: Kanawati, N – McFarlane, A., *Deshasha: The Tombs of Inti, Shedu and Others* (Sydney 1993).
Kanawati et al., *Teti Cemetery*: Kanawati, N. – Hassan, A., *The Teti Cemetery at Saqqara*, vols. 1-2; Kanawati, N. – Abder-Raziq, J., vols. 3, 5-7: N. Kanawati, vol. 8 (Sydney, 1996;Warminster, 1997-2001, Oxford, 2006).
El-Khouli and Kanawati, *Saqqara* 2: El-Khouli A. – Kanawati, N., *Excavations at Saqqara. North-west of Teti's Pyramid*, vol. 2 (Sydney, 1988).
El-Khouli and Kanawati, *El-Hammamiya*: El-Khouli A. – Kanawati, N., *The Old Kingdom Tombs of El-Hammamiya* (Sydney, 1990).
El-Khouli and Kanawati. *Quseir el-Amarna*: El-Khouli A. – Kanawati, N., *Quseir el-Amarna. The Tombs of Pepy-ankh and Khewen-wekh* (Sydney, 1989).
Lange and Hirmer, *Architecture. Sculpture. Painting*: Lange, K. – Hirmer, M., *Egypt: Architecture Sculpture Painting, in Three Thousand Years* (London, 1956).
Lichtheim, *Literature* 1: Lichtheim, M. *Ancient Egyptian Literature*, vol. 1: *The Old and Middle Kingdom* (Berkeley, 1973).
Macramallah, *Idout*: Macramallah, R., *Le mastaba d'Idout* (Cairo, 1935).
Martin-Pardey, *Provinzialverwaltung*: Martin-Pardey, E., *Untersuchungen zur ägyptischen Provinzialverwaltung bis zum Ende des Alten Reiches* (Hildesheim, 1976).
McFarlane, *Mastabas at Saqqara*: McFarlane, A., *Mastabas at Saqqara: Kaiemheset, Kaipunesut, Kaiemsenu, Sehetepu and Others* (Oxford, 2003).
MIO: *Mitteilungen des Instituts für Orientforschung*.
de Morgan, *Catalogue des monuments*: Morgan J. de, *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique*, 3 vols. (Vienna, 1894-1909).
Moursi, *Hohenpriester*: Moursi, M., *Die Hohenpriester des Sonnengottes von der Frühzeit Ägyptens bis zum Ende des Neuen Reiches* (Berlin, 1972).
Myśliwiec, *Saqqara* 1 Myśliwiec, K., et al., *Saqqara I: The Tomb of Merefnebef* (Warsaw, 2004).
Newberry and Griffith, *El-Bersheh*: Newberry P. E. – Griffith, F. L., *El-Bersheh*, 2 vols. (London, 1893-94).
Petrie, *Dendereh*. Petrie, W. M. F., *Dendereh 1898* (London, 1900)
Porter and Moss, *Topographical Bibliography*: Porter, B. – Moss, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*. 7 vols. (Oxford, 1927-52; 2nd ed. revised and augmented by J. Malek (1960--).
Posener, *Littérature et politique*: Posener, G., *Littérature et politique dans l'Égypte de la XIIe dynastie* (Paris, 1969).
Quibell and Hayter, *Teti North*: Quibell, J E. – Hayter, A. G. K., *Teti Pyramid, North Side* (Cairo, 1927).
Rev. d'Ég.: *Revue d'Égyptologie*.
Ridley, *Unification*: Ridley, R. T., *The Unification of Egypt* (Deception Bay, 1973).
Roth, *Palace Attendants*: Roth, A. M., *A Cemetery of Palace Attendants, including G 2084-2099, G 2230 + 2231 and G 2240* (Boston, 1995).
SAK: *Studien zur Altägyptischen Kultur*.
Sethe, *Urk.*: Sethe, K., *Urkunden des Alten Reiches* (Leipzig, 1932-33).
Seipel. *Königinnen*: Seipel, W., *Untersuchungen zu den ägyptischen Königinnen des Frühzeit und des Alten Reiches* (dissertation, University of Hamburg, 1980).
Simpson, *Qar and Idu*: Simpson, W. K., *The Mastabas of Qar and Idu· G7101 and 7102* (Boston, 1976).
Smith, HESPOK: Smith, W. S., *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom* (London, 1947; repr. New York, 1978).
Staehelin, *Tracht*: Staehelin, E., *Untersuchungen zu ägyptischen Tracht im Alten Reich* (Berlin, 1966).
Strudwick, *Administration*: Strudwick, N., *The Administration of Egypt in the Old Kingdom* (London, 1985).
Studies Griffiths: *Studies in Pharaonic Religion and Society, in honour of J.G. Griffith*, ed. A. B. Lloyd (London, 1992).
Unbroken Reed: *The Unbroken Reed: Studies in the Culture and Heritage of Ancient Egypt, in honour of A. F. Shore*, eds. C. Eyre – A. Leahy – L. Montagno Leahy (London, 1994).
Waddell, *Manetho*: *Manetho*, trans. W. G. Waddell (London, 1940, repr. 1980).
Ziegler, *Catalogue des stèles*: Ziegler, C., *Catalogue des steles, peintures et reliefs égyptiens de l'Ancien Empire et de la Première Période Intermédiare* (Paris, 1990).



مطابع المجلس الأعلى للآثار ٢٠٠٨

